

obras de
MOROSOLI
LA SOLEDAD
Y LA CREACION
LITERARIA
EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL

EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL

Colección "Reconquista"

1. JAVIER DE VIANA: Campo.
2. C. REAL DE AZUA: El impulso y su freno. Tres décadas de Batllismo en el Uruguay.
3. J. P. BARRAN y B. NAHUM: Bases económicas de la revolución artiguista (3ª edic. aumentada).
4. AGUSTIN BERAZA: La economía en la Banda Oriental durante la revolución (1811 — 1820).
5. JUAN J. LACOSTE: Los veranos y los inviernos (novela).
6. J. J. MOROSOLI: Cuentos escogidos (2º edic.).
7. J. C. ONETTI: Tierra de nadie (2ª edic., corregida por el autor).
8. J. J. MOROSOLI: Muchachos (3ª edic.).
9. J. C. ONETTI: Jacob y el otro, un sueño realizado y otros cuentos.
10. HUMBERTO MEGGET: Nuevo Sol partido (poemas).
11. W. ORTIZ Y AYALA: Los espejos (poemas).
12. D. PEREZ PINTOS: Los Pasos (poemas).
13. ENRIQUE ESTRAZULAS: El sótano (poemas).
14. LIBER FALCO: Tiempo y Tiempo (4ª edición).
15. REYES ABADIE — BRUSCHERA — MELOGNO: La Banda Oriental. Pradera - Frontera - Puerto.
16. JULIO C. DA ROSA: Cuentos completos.
17. J. A. ODDONE: La Emigración Europea al Río de la Plata.
18. E. S. PORTA: Marxismo y Cristianismo.
19. SANTIAGO DOSSETTI: Los Molles (cuentos).

OBRAS DE MOROSOLI

V - LA SOLEDAD Y LA CREACION LITERARIA

LA SOLEDAD Y LA CREACION LITERARIA

ensayos y otras páginas inéditas

J. J. MOROSOLI

Edición preparada y anotada
por Heber Raviolo



EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL

EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL
Yi 1364 - Montevideo - Teléf. 98 28 10
Queda hecho el depósito que marca
la ley — Impreso en el Uruguay.

Prólogo

Paralelamente a su obra narrativa, Morosoli desarrolló una incansable labor como periodista y conferenciante, estrecha y raigalmente vinculada, siempre, a su preocupación por la cultura provinciana de su Minas natal. Ya en los últimos años de la década del diez, puede encontrarse en algunos periódicos minuanos —"Rumbos", "El Departamento", "La Unión"— pequeñas crónicas que, firmadas por "Pepe", dan un reflejo adolescente, lírico e ingenuo, del ambiente poblano. Ya por los años veinte, con las páginas en prosa comenzarán a alternar, cada vez más abundantes, composiciones poéticas que prolongan en verso el mismo mundo de las crónicas. Y a partir del 30, y sobre todo en las décadas del 40 y 50, Morosoli hablará incansablemente en liceos, escuelas, centros de enseñanza superior, instituciones culturales y hasta deportivas, de algunos temas y problemas que pasan a constituirse en su preocupación central y que se ensamblan, en una unidad firme y compacta, con aspectos esenciales de su narrativa. Algunas de estas conferencias fueron luego pulidas y publicadas como ensayos por el propio autor; otras quedaron sin publicar, o, a lo sumo, se conoció de ellas los resúmenes no siempre bien hilvanados que a menudo aparecían en la prensa de Minas, de Montevideo y de diversas ciudades del Interior. Afortunadamente, el hecho de que Morosoli leyera íntegramente sus conferencias, sin perdonar ni puntos ni comas (1), nos ha permitido disponer de los originales de varias que permanecían inéditas y publicarlas por primera vez en este tomo. No debemos olvidar, por último, que al mismo tiempo que realizaba toda esta labor, paraliteraria con respecto a lo esencial de su creación, publicaba semanal o quincenalmente en el suplemento de "El Día" algunos cuentos que figuran entre los más perfectos de nuestras letras y que, precisamente por su engañoso aspecto periodístico, solían pasar rigurosamente desapercibidos para la mayoría de los críticos.

Hemos dividido el presente volumen en dos secciones. En la

(1) "Hubiera sido mejor eludir la escritura. Pero me inhibo, frente al público por un fenómeno psicológico que nunca he analizado y le tengo terror a aquellos oradores que tartamudean buscando la palabra". "La novela de masas", pág. 76 de este tomo.

primera agrupamos el material predominantemente ensayístico. La base de esta sección la constituyen algunos trabajos particularmente importantes que fueron publicados en revistas y semanarios en vida del autor, tales como "La cansera del hombre de campo", "El Siete Oficios", "Minas: el hombre y el paisaje", "Algo sobre la soledad y la creación literaria" y "Una poesía y un tiempo". A ellos se suman varios trabajos inéditos, cuyos manuscritos originales hemos manejado, que complementan y enriquecen las ideas vertebradas en aquél núcleo central. Estos trabajos inéditos presentan a veces una dificultad para su publicación en libro, y es que, por su carácter inicial de conferencias, y por no haber sido preparados para la publicación, suelen ser reiterativos, a veces entre sí, a veces con respecto a los trabajos que el autor llegó a publicar. Dado que esta no pretende ser una edición para eruditos, hemos suprimido, en la mayoría de los casos, esas partes que se reiteran a veces textualmente, y marcamos la supresión con puntos suspensivos entre corchetes.

Lo característico de esta primera sección, y lo que marca su importancia, es que constituye una especie de reflexión en voz alta del autor sobre su propia obra, una paráfrasis sobre sus temas, personajes, ambientes, en fin sobre la particular cosmovisión que alienta inconfundible en toda la narrativa morosoliana. Es una verdadera toma de conciencia en la cual la aparente espontaneidad de sus cuentos se nos revela como el fruto de una ardua reflexión, de un propósito absolutamente meditado, de una observación encarnizada, sí, de tipos y ambientes, pero que no se agota en sí misma, sino que es fruto de una intencionalidad estética y social lúcidamente asumida. Debido a la estrecha interrelación que todos estos ensayos tienen entre sí, no fue tarea fácil realizar su ordenamiento. Por supuesto que dejamos de lado el mero criterio cronológico para adoptar, en cambio, uno que contempla los temas en ellos tratados y la forma como se van relacionando. En los tres primeros el autor realiza un lúcido análisis de la situación de nuestro campo, tomando siempre como centro a sus pagos de Lavalleja. Son tres ensayos de un interés creciente, donde el autor va desnudando los resortes de su propia actitud creadora a través del examen que realiza de tipos y ambientes campesinos. Desde luego que Morosoli no es simplemente expositivo ni discursivo, no podría serlo; también en estos ensayos aflora constantemente el narrador y así, en medio de las ideas y conceptos que fundamentan la tesis que está desarrollando, aparece de continuo la descripción exacta y dinámica del paisaje, la anécdota reveladora, la sentencia concisa y definitoria. En estos tres primeros ensayos se van concretando algunos temas que nutrirán aspectos fundamentales de la narrativa morosoliana: el campo vacío, la soledad, el silencio, el fatalismo, la vida sin rumbos, el desamparo esencial de unos seres que constituyen una verdadera resaca social, lo que va quedando de una sociedad en tránsito inevitable hacia la extinción.

Todos estos temas son recogidos y calibrados por el autor en un ensayo que es un verdadero programa: "Algo sobre la soledad y la creación literaria". En él Morosoli hace una especie de recapitulación de los temas que ha planteado en los tres ensayos ya citados y los integra a su concepción del cuento como documento y como obra de arte. En este punto se plantea, en la concepción que Morosoli tiene de su arte, lo que podríamos denominar una paradoja, por la raíz de la cual tal vez se nutran algunos de los rasgos más originales de su obra. En efecto: por un lado, desde su posición declaradamente socialista (2), contempla con amargura la situación de un campo despoblado, abandonado, sin gente y sin árboles, donde la vista se hunde angustiada en una inmensidad vacía, donde las sucesivas taperas van marcando las huídas sin rumbo hacia las ciudades o hacia la capital succionadora, o donde los pueblos de ratas, gusaneras humanas, brotan como resultado fatal de una explotación ganadera arcaica y atrasada en medio siglo. Ante ese campo vacío, habitado por la soledad y el silencio, Morosoli se plantea imperiosamente la necesidad de una transformación, de una racionalización de la explotación ganadera, de una protección estatal que permita un mejor desarrollo de la agricultura. Pero, y he aquí la paradoja a que aludíamos, si por un lado es consciente de que esos seres que habitan nuestro campo —esos vivientes sin abras ni horizontes, aferrados a pequeños oficios que sólo les permiten sobrevivir— son, socialmente considerados, tipos humanos condenados irremediablemente a desaparecer en cuanto se produzca esa transformación social y económica del campo cuya necesidad es imperiosa, por otro lado, como artista, no se considera un profeta, no lo atrae el panfleto ni se siente inclinado a inventar una rebeldía que no existe, por lo menos en las grandes masas. (3) Constata que le ha tocado ser el contemplador de una época de tránsito y afirma lo imperioso de ese tránsito, pero al mismo tiempo siente la necesidad de apresar en su arte esos seres, ambientes y costumbres que están a punto de perderse definitivamente en el olvido: "Mi trabajo de narrador se ha dirigido al sencillo fin de anotar algunos aspectos de un tiempo, que es el tiempo en que se está cumpliendo aquella transforma-

(2) "...Mi posición político social es definida y conocida: soy socialista. He votado por el Partido desde que pude ejercer el derecho del voto, con una sola excepción en el año 1932, en que dí mi voto a una candidatura local en un movimiento apolítico que contó con adhesiones de gentes de distinta militancia". (Carta enviada a "El Sol". Está firmada en Minas, mayo 17 de 1952).

(3) "En nuestro tiempo se escribe mucho pensando en el lector. La novela socializante que está en boga en América podría tomar ejemplo de la orientación de nuestro poeta [Bartolomé Hidalgo]. Esta novela se está realizando según el deseo del autor —no según la verdad del autor— o mejor, según el sectarismo del autor, que escribe para fanáticos, que es escribir sobre seguro, pues sabe que sus obras serán bien recibidas por la comunidad. Ofrece lo que se espera de él, cultivando así el más sumiso conformismo". (**"Bartolomé Hidalgo"**, pág. 131 de este volumen).

ción. Si alguna vez mis narraciones han tenido otra dimensión, tanto mejor". (4). "Los que no queremos —o no podemos, por propia determinación o por incapacidad—, superar el realismo, nos conformamos con el convencimiento de que aquellas narraciones que muestran, describen y apresan el acontecer y el tiempo de algunas criaturas, las detienen en la vida salvándolas de la muerte. Se produce con la muerte de un tiempo la muerte de las criaturas de este tiempo [...] Vivirán esas criaturas precisamente por haber muerto, y por esta muerte que les damos los narradores es posible su resurrección y su ya definitiva vida [...] Si no, ¿quién recordaría a quién no fue sino una cifra hasta el momento de morir y luego ya ni esto siquiera?" (5). Y en la misma charla en que decía esas palabras, agregaba: "Alguna vez [...] sentí que en los simples y los humildes está a veces la poesía y la van mostrando, a medida que la sienten, no como un concepto sino como un sentimiento inseparable de su vida. Y comprendí que estar cerca de ellos y saber recibirlos en espíritu, es una forma inefable de la fraternidad y del amor. Comprendí que lograr su amistad y su confidencia y un lugar bajo su techo es ya una forma de consagración y que mostrarlos cual son, no es una forma torpe de pintor, sino una forma de comprender. Porque deben saber ustedes que narrar los grandes sucesos es más fácil que entrar a estas vidas para verlas en su grandeza elemental, que es decir en su grandeza virginal donde no entra nada que ya no esté dentro del hombre. Y entonces sigo mirando, deteniéndome, contando, cosas que los tiempos cambian, vidas que un día se van por el camino de todos, vidas que a mí me quedan para ayudarme a sentir mi propia vida..." (6).

Es precisamente esta dimensión lírica que se suma a su aguda observación de la realidad y a su preocupación social, la que dará a su estilo su aire inconfundible y único. Será imposible entender en profundidad mucho de sus mejores relatos, si no se tiene en cuenta que en ellos hay una trasposición poética de la realidad. Cuando Morosoli expresa que no quiere superar el realismo, se olvida de algo: es cierto que en sus cuentos no intentará una recreación "fantástica" de la realidad, pero habrá en ellos una constante recreación poética.

La primera parte del libro se completa con varios textos que reafirman y complementan la temática de los cuatro ensayos a que nos estuvimos refiriendo. Son ellos: "Sobre la novela de masas", "La novela nacional y alguno de sus problemas actuales" y "El hombre en la creación literaria o plástica", a los que podría agregarse la conferencia sobre "Bartolomé Hidalgo", que contiene pasajes de gran interés relativos a cómo veía Morosoli la función social y política del escritor. Otros dos trabajos, "Algunas ideas sobre la narración

(4) Cfr. "Algunas ideas sobre la narración como arte y sobre lo qne ella puede tener como documento histórico", pág. 87.
(5) Ibid. pág. 88.
(6) Ibid. pág.95-96.

como arte y sobre lo que ella puede tener como documento histórico" y "Cómo escribo mis cuentos", están también dentro de esa misma línea, pero con la particularidad de que en ellos el autor se refiere de manera más directa e inmediata a las instancias concretas de sus propias creaciones. Finalmente, en los trabajos titulados "Una poesía y un tiempo" y "Viejo periodismo minuano" el autor hace una morosa, melancólica reconstrucción de la vida poblana de principios de siglo, con abundantes referencias a los comienzos de su carrera literaria.

La segunda sección está integrada por pequeñas crónicas, verdaderos artículos de costumbres, la mayoría de los cuales fueron publicados en la década del 20, e incluso antes, con el seudónimo de "Pepe", en periódicos y revistas minuanos. Esa producción fue muy abundante y despareja, y por esa razón hemos realizado una selección. Los más antiguos los hemos extraído de un álbum de recortes que nos fuera proporcionado por los familiares del autor; muchos de ellos no tienen fecha ni lugar de publicación, aunque deben situarse en su gran mayoría entre los años 1918 y 1924. Son, en general, pequeñas estampas de aire ingenuo aunque eficazmente poético, que a veces bordean lo cursi pero por lo general se salvan de caer en ello por lo jugoso del detalle y de la observación. Suelen hablar de algún personaje típico del pueblo, de algún aspecto de la vida local, o describen algún lugar característico del paisaje minuano. Aunque no superan el buen nivel periodístico, nos muestran ya, en plena juventud, a un autor absolutamente centrado en lo que será, por siempre, la materia prima de su creación.

Como de costumbre, hemos realizado una labor de anotación que no pretende ser erudita, sino simplemente auxiliar. Algunos de los trabajos que tuvimos que levantar del manuscrito original presentaron dificultades de índole diversa, que en todos los casos explicamos en las notas al pie de página. Las palabras con asterisco remiten al Vocabulario final.

HEBER RAVIOLO.

SECCION I

LA CANSERA DEL HOMBRE DE CAMPO

Comienzo por decir[1] que no soy conferencista ni orador, ni siquiera cronista. Soy, simplemente, un hombre que desea conversar, y aspira a hacerse entender, hablando del campo, sus hombres, su clima y su realidad social. Tal como lo haría uno de ustedes hablando de la ciudad, frente al pedido de un hombre honrado y simple del campo, que sólo conociera la calle 18, el Palacio Legislativo y las mujeres bien vestidas del centro. Sin duda ustedes desearían demostrar que eso no es la ciudad, toda la ciudad. Porque la ciudad está en su más honda y humana trascendencia, allá donde los frigoríficos ensucian el cielo y las mujeres son algo más que una incitación. Justifico mi presencia aquí, porque cada vez quiero más al campo y su hombre. Tal vez porque cada vez lo comprendo mejor en su desamparo, y cada vez admiro más el estoicismo de su carne capaz de todos los dolores, y el de su alma firme y seca —mineral, bronce o hierro— continuación de aquélla de Castilla la árida, la de Machado, la de "polvo, sudor y hierro", y a la que tenemos que salvar de la cansera. Esto es cosa urgente, muy urgente. La cansera está formada de sentimientos negativos y se cae en ella cuando ya no se cree en nada, y vivir es una forma de no morir y nada más. Postración de alma y brazo que puede aprovechar algún buscavida, de esos de intención negra, especie de Madre María político, que lo ofrecen todo a cambio de una insignificancia: creer ciegamente, con renuncia de todo pensamiento propio, de todo análisis, de todo albedrío, hasta que la fe en el sanalotodo social, lo entregue estirado y duro como un palo, definitivamente salvado en manos del sepulturero.

He de discurrir —como un cruza campos sin rumbo, a quien tientan todas las hueyas —de aquí para allá— por los temas que deseo abordar. Es mejor hacer así, yéndose de donde no se está bien, hacia donde se cree estar mejor, embis-

(1) Conferencia pronunciada en un ciclo organizado por la Universidad Popular, en 1940. Publicada en el semanario "Marcha", Año II, Nº 67, Suplemento Literario, del 4 de octubre de 1940.

tiendo la fuerza dramática del tema, para caer sin fuerzas en un fracaso que le hace a uno laderear el asunto para volver fatalmente sobre él. El refrán dice que "donde está el hombre está el peligro", y yo digo que donde está la intención limpia de hacer bien siempre está el bien hecho. Vamos a dejarnos de los medios. La cuestión es querer hacer las cosas.

He de hablar de una proletaria del campo. De la peona. La peona y nada más. Ni negra ni blanca o blanca o negra. La peona y nada más, que diciendo así se dice todo. Se dice peón o peona y se excluye todo oficio determinado, pero por rara paradoja, se entiende que en el trabajo del peón están contenidas todas las posibilidades. La peona es la síntesis de todas las labores que una mujer puede desempeñar. Es del campo. Nada más que del campo. En la ciudad hay fabriqueras, empleadas de ésto o de aquello. Peonas no hay. De la peona, que se caderea con los hombres en trajines de amasijo, confundiendo su sudor y su cansancio —con sus hermanos aveces de mano larga y de intención de macho— y que a pesar de todo, tiene que ser mujer —pura, guapa, y hasta con cierta tosca coquetería— y crear además en su torno una zona de separación con los que son —ya lo dije— sus hermanos de clase, y que buenos y todo, son hombres al fin. Esta mujer además está en el centro de otra zona de separación creada por la jerarquía —porque en esto se parece el campo al pueblo—: en que obliga a guardar la distancia que va de patrón a peón.

Es pues esta mujer una de las más dramáticas formas de la soledad, debiendo ser una de las más suaves formas de la fraternidad total.

Sí. La soledad ciñe a la peona como el aire al árbol solitario de la planada. La muerde en su relieve total. La muerde, la aísla , la hace sensible hacia adentro. Los peones tienen su tertulia en el matear común. Se evaden de la realidad sin alegría en la rueda acercadora del fogón o en el compañero monosilábico. Se abrigan como un árbol contra un mojón de piedra. Rascarse o arrimarse aunque sea contra una roca es rascarse o arrimarse. Un roto y un descosido no hacen mala yunta. Y bueno es saber que el diablo es malo, fundamentalmente, porque no tiene compañeros. Anda solo y nada bueno puede discurrir un solitario. Es difícil que quien piensa cosa buena no busque a quien contarla, y se aprieta en la soledad quien teme mostrar alguna cosa que es mejor no mostrar.

Hablaré también del niño del campo, de quien tal vez ustedes no conocen sus juegos y el andar de su espíritu —como un bichito desesperado— buscando alguna cosa con gracia donde detener su espíritu y fatigar su impulso irrefrenable de movimiento y alegría. El niño del campo, menos

feliz que el potrillo que puede correr y saltar en torno de su madre y que el ternero que también juega con la apacibilidad cariñosa de la vaca. La madre del hijo del hombre no puede tener estas complacencias. No creo que haya nada más dramático que ver jugar un niño que no tiene con qué jugar. Esto es lo que deseo mostrar, hasta que todos sientan la necesidad de ver. De ir al conocimiento directo del campo. El hombre de allá no podrá salvarse viniendo a la ciudad. Esto es lo que lo ha perdido. Y lo que perderá a la ciudad. El hombre del campo no podrá salvarse hasta que la ciudad vaya a él y lo comprenda y lo mejore en la ley. Campo y ciudad son dos cosas disociadas. La libertad nos llegó de allá y no vino porque sí. Buena hora es de que recordemos que de allá nos llega ahora esta lamentable libertad económica que disfrutamos. La legislación nuestra, la única que se refleja eficazmente en el pueblo, es la que resulta del precio elevado de las vacas y la lana. Y también aquí la ciudad resulta privilegiada. A medida que sube el precio de la carne, menos carne come el proletario del campo. El día que el campo tenga conciencia cabal de su situación de explotado pueden ocurrir muchas cosas. Fatalmente repetimos la frase —ya lugar común: hay que invertir la corriente. En vez de succionar, la ciudad debe irradiar. Cuando la ciudad y su hombre lleguen al campo recién comenzará éste a despertar. El hombre que viene del campo a la ciudad no regresa. Tampoco lo hace la mujer que llega a la ciudad desde el campo. Y no es porque sí que ocurre esto. Se repite dentro de fronteras el fenómeno que arroja al extranjero, de su tierra miserable, a la nuestra. Con la diferencia fundamental que el extranjero ciudadano asimila inmediatamente la vida de la ciudad nuestra. En tanto que el paisano nuestro no siempre lo consigue, para dar razón a aquello de Silone en Fontamara:

"Millares de veces en mi vida hice esta observación: ciudadanos y **cafonis** son dos cosas diferentes. En mi juventud estuve en la Pampa, hablé con **cafonis** —es decir campesinos— de todas las razas, desde los españoles hasta los indios, y nos comprendíamos como si hubiéramos estado en Fontanara; hablaba el domingo con un italiano que venía de la ciudad, mandado por el consulado, hablábamos, y no nos comprendíamos, o más bien, a menudo comprendíamos lo contrario de lo que nos decíamos. Un ciudadano y un **cafoni** difícilmente pueden entenderse".

En la ciudad se detiene el que realizó su deseo. Y se detiene el que sabe que el fracaso en la ciudad es menos amargo que el campo sin trabajo seguro. Después de todo aquí hay siquiera hospitales y ollas públicas para deshechos y hambrones.

Cuando el hombre del pueblo pregunta al extranjero qué

censura al país, por qué no vuelve al suyo si estaba mejor allá, dice todo lo que hay que decir, pero no advierte que está "pisando los pollos" [2], pues caen bajo esta pregunta miles de campesinos orientales que andan por ahí o por aquí, maldiciendo la ciudad. No se vuelven porque allá está el drama, la causa, que los trajo aquí, y no quieren volver porque desean —además— tener un camino ideal y andar por él en retornos melancólicos para eludir la realidad sin alegría. El es menos feliz que el mancarrón regresador, tirado por el lazo invisible que le hace ir hacia la querencia a morir, y a quien el patrón suelta por inútil para que vaya a jeder lejos. El hombre sólo puede regresar con el espíritu y eso hace. Es un extranjero con la patria cerca o un extranjero en su tierra. Es un extranjero triste, encajonado entre calles sin árboles y sin alegría, él que es hermano en sencillez del sol y el arroyo y el monte y la nube. Forman parte aquí —varados en tierra— de esa muchedumbre, de esos hombres, de los que ni siquiera saben los amigos y parientes cuando mueren. Carne para el gancho que terminó en el gancho. Es frecuente que al preguntar por alguien, en el campo contesten:

—Debe haberse muerto... Se fue a Montevideo y no se supo más de él.

Para estas gentes Montevideo es como América para ciertos aldeanos europeos. Es verdad que el hombre de ciudad procede respecto al del campo como el emigrante procedía. Enriquecido se volvía a su patria. Así se va al campo. A hacer la América. Se vive allí como en un intervalo entre una vida y otra. Parece que se desea vivir mal en el campo, para desear más ávidamente vivir bien en la ciudad. Se va allá como a cumplir un castigo. Para purgar una aventura inmoral o para merecer una vida mejor, luego del tributo del sacrificio que es vivir en la estancia. El campo es una cárcel sin rejas. Todos hablamos de la centralización. Todos. Hasta los agrónomos encargados de mejorar el campo. Los agrónomos que son agrónomos de ciudad, pues en el campo no vive ninguno. Tal vez como compensación del fenómeno que observamos todos, de que en el campo no se ven hombres de chiripá bordado, tirador lleno de lunas bolivianas y calzoncillos cribados que sólo se ven en el Prado y en los Teatros de Montevideo.

Los escritores del campo no viven en él tampoco, o no vivimos mejor. Así el hombre del campo se ha quedado sin su artista. Este es otro fenómeno del hombre del campo actual. Suele mentarse a Javier de Viana, pero casi nadie re-

(2) Que está cometiendo una torpeza, como el paisano que atropella con su cabalgadura los pollos que merodean "las casas" de la estancia.

para que sí Viana sigue siendo actual como escritor de cuentos, no es actual como revelador de la verdad social. El murió con una época. La realidad social que él mostró está muy alejada de nosotros. Aquella era la realidad social de la carne a cuatro vintenes y las achuras de yapa. Se ignoraba el sentido de la palabra desocupación. Cuando nos dicen que somos deliberadamente sectarios porque mostramos siempre al hombre en su actual pauperismo lamentable, y nos ponen frente a aquellos hombres que escribieron sobre el campo y lo mostraron con más amables colores, lo que están diciendo es que no comprenden lo que ha pasado después de aquél arte, es decir después de aquélla época. Hemos vivido una época en que la historia también se ha hecho vertiginosa. Cada generación debe ser de una manera. Verdad es que por Javier de Viana —y lo he elegido porque creo que es el que mejor vio, mostró y sintió el campo de su época— sabemos digo, que el patrón comía, vestía y discurría como el peón. Que uno y otro tenían igual sentido del honor. Es que uno y otro eran parte de un estado social y económico en que no se sentían tan nítidamente las diferencias económicas. El caballo era el lujo y hasta la vanidad de uno y otro. Un caballo daba nombre a un pago. El rosillo de Mariscala. El zaino de Marmarajá. Y se sabía decir: fulano, el dueño del rosillo de Mariscala. Pero hoy el gaucho anda de a pie. En muchas estancias el peón no puede tener caballo propio. Un caballo come a dos carrillos y el novillo a uno, y con lo que se engorda a aquel, engordan dos vacas. El peón sólo tiene el caballo de trabajar como si éste fuera una herramienta. Así se ha quedado de a pie el hombre de campo. Adiós amor al caballo que, según Fierro, un hombre necesita siempre "pa fiarle un pucho". Adiós amor al caballo con historia, primer amor del gaucho, puesto que él antes de amar a la mujer amó al caballo. A los veinte años se podía ignorar la mujer, pero muy desgraciado tenía que ser el hombre que a esta edad no tuviera caballo propio. Hoy el concepto del honor y el amor al caballo son conceptos económicos y no sentimientos naturales.

El mismo concepto de lo heroico, o mejor, el sentimiento de lo heroico, era una necesidad para zafarse de la vida muelle, ennobleciéndola.

El hombre que no tiene que defender su patria —su tierra— o sus ideales o su estómago, necesita tener siquiera la ilusión de que tiene que defender algo.

Necesita ennoblecer su vida. La vida pastoril fue fácil. El riesgo de las faenas camperas no era sino una fiesta con algunos peligros y nada más. El partido llenó el hueco. Aprendió así a amar al patrón que casi siempre era su caudillo, porque el patrón no era una mentira ni una ilusión. No era mentira el sentimiento de fraternidad del patrón,

puesto que lo demostraba vistiendo igual que el peón, comiendo igual, durmiendo igual. Pero hoy el patrón —muleta moral para muchos infelices que necesitan apoyarse en algo— es otra cosa. Y otra cosa: el hombre que ambula no tiene patrón. El siete oficios no conoce patrón y el hombre con trabajo fijo —el peón de estancia, el peón de tropa, etc.— no conocen, no tienen ya aquel patrón patriarcal, sino el patrón a secas. Es el que manda y se acabó. Conservando las distancias, porque hoy, a la gente, dice, no se le puede mostrar los dientes. La fraternidad no quiere diferencias de costumbres ni de jerarquías. Pero el hombre necesita no despreciarse, queriendo alguna cosa desinteresada. Mientras el juego de la guerra anduvo entre caudillos, la cosa no fue sino una serie afortunada o infeliz de guerras caseras. Pero todo terminó allí. No había necesidad de hacer la guerra por cosas substanciales —no para el partido, sino para el Hombre— como la tierra por ejemplo. La tierra que servía para galopar, para correr carreras sobre ella y que criaba vacas y ovejas. Ellos hicieron la guerra por causas simpáticas. Por las concepciones personales o de partido de la libertad. Pero no por la libertad misma que no necesitaba se le creara. Nuestros caudillos irán palideciendo como retratos a través del tiempo, al revés de algunos caudillos rurales del continente —Zapata por ejemplo— que hicieron la guerra por reivindicaciones de clase. Claro, allá las causas existían y aquí no. Aquí el campo era abundancia. Pero ahora existe el problema que justifique el caudillo rural. Pero ahora el hombre del campo nuestro, el proletariado rural, el peón, el monteador, el siete oficios, el carbonero, está de a pie, sin fraternidad, sin tierra para trabajar, sin guitarra y sin ilusiones. Ahora que él come guiso de porotos y el patrón carne asada, ahora que el patrón lee el diario y él no sabe leer, ahora que el honor de uno y otro es diferente, ahora que le falta todo, ni siquiera tiene idea de lo que le falta. Le falta el orientador de su huella sin destino. Así, en este estado viene a la ciudad que se llena de hombres flojos, que sólo desean subsistir. En esta situación camina buscando un abra el hombre actual. Y hay que darle —siquiera sea esto— el espectáculo de su realidad y mostrarle la vergüenza de su destino. Una cachetada suele hacer mejor que un consejo.

Decirle qué poca cosa es y qué grande cosa puede ser, sin hacer oficio de escritor social —que me entiendan bien mis amigos que escriben— que es, fatalmente, escritor social el que muestra la verdad, así como es conductor social aquel que dice a la masa lo que esta es, revelándola a sí misma, despertándole apetencias y descubriéndole rumbos. Detrás vendrá el estadista que le dé destino. Y hay que hacerlo rápidamente, antes que la cansera colectiva, que ansía sólo colchón y olla, sea aprovechada por algunos de esos hombres

providenciales, salva patrias o protege pueblos. Hay que hacerlo rápidamente. Este pueblo laxo puede sentir un día la vergüenza de su realidad. Nadie se acostumbra a lo malo. El hombre, hablando en general, es como la tierra, que lo mismo guarda en su vientre el bacilo del carbunclo que hace reventar en brotes la semilla de trigo.

Yo pretendo que es hacerle bien a este hombre acercarlo a ustedes. La Universidad Popular, merece más que un aplauso por esta intención que nos hace venir a nosotros hasta aquí. Ustedes perdonen que yo no esté a la altura del deseo de esos hombres. Pero bien satisfechos estaremos todos, si yo he logrado despertar en ustedes el deseo de conocer esta realidad. Y ahora intentaré despegar de este paisaje, que traté de mostrar, a la mujer y el niño.

* * *

La estancia está allí. Es un cubo de piedra y ladrillo, huyendo del camino, apretándose hacia adentro. Con su candado en la portera y el letrero que no da lugar a dudas: "No se aceptan agregados. No se necesitan peones. No se da pastoreo". Los letreros historian la hospitalidad de la época. Esto es la estancia: cuatro mil cuadras. Cuatro peones. El patrón. La patrona, los hijos. La peona dando vueltas. Cerca de las casas, cuatro palos y un chiquero: es el tambo. Un desparramo de huesos. Un poco más allá un desorden de troncos y ramas: es el picadero. Un poco más lejos el arroyo. Algún ombú. Garras.* colgando. Luego las casas y las cosas bajo el sol. Después nada. La vida se fue al campo con los peones. Todo dormita, o mejor, nada siente ni vive en torno al cubo frío de la construcción inhóspita. El silencio se ha pegado sobre todo. Lo hacen más dramático algunos balidos de ovejas. Sólo la peona anda. Va y viene. Es algo de la estancia. Como es de la cantera el peludo [3] sacatierra. Allí se mueve la peona. De amanecer a noche entrada y total. Es algo de la estancia. Es lo suficiente, lo sensible de la estancia. Es la estancia misma. La chacra no tiene peona. Obsérvese bien. La chacra no tiene peona. En la chacra labora la familia, célula social. Allí la mujer come con el marido, se acuesta con el marido, cuando le nace un hijo, allí está el marido. Ella ayuda al hombre y con él se salva de la soledad. La chacra subsiste por el trabajo de la familia. La mujer y los hijos pequeños crían gallinas, carpen, conducen el arado aporcador. Hay un clima dulce, templador del espíritu. En la estancia no. Allí la peona está sola. Apretada de soledad. La estancia manda callar con su austeridad triste. No es una vencedora de la distancia, sino la victoria de la soledad. In-

(3) "Obrero encargado de sacar tierra en los bancos de las canteras, dejando limpias las playas, paredes, etc." (Nota de Morosoli al cuento "Ferreira". Cf. "Hombres", p. 51).

capaz de vencer el límite, se aprieta en un silencio hosco, no un silencio creado para refugio, sino un silencio que viene del vacío. Ella cree que es una dominadora del vacío. Cree dominar y está dominada por el cielo y la tierra. Es el vacío objetivo. Es menos que un barco, pues éste anda y ella está definitivamente quieta. La marcha es una forma de vida. La estancia del norte parece existir para justificar la pregunta del viajero: ¿Es posible que se pueda vivir así? Allí está la peona. Proletaria sin camarada. Madre sin hijo total, pues a él llega entre una tarea y otra con su cansancio y su premura. Es la gran tributadora. Sacrificada sin historia y sin recompensa. Madre del muerto desconocido de la ciudad capital. Menos afortunada que la obrera del taller o de la fábrica que son —cualquiera sean sus condiciones de trabajo— núcleos sociales. Amanece con el sol. Es la primera cosa que anda cuando el silencio comienza a agujerearse de sonidos. Tiene que ser así. Prende el fuego. Ordeña. Amasa a veces. El hijo duerme en el catre madrero. Si algún peón en desgracia necesita una mano, ella llega a su colchón. Es a ella, y no al patrón o a la patrona, a quien corresponde esta ayuda. Es enfermera de los demás y sólo ella suele no tener quien le tienda una mano en las malas horas. Anda y anda en los días. Cocina. Lava y aún le queda tiempo y ternura para criar algún guacho * —ternero, cordero o charabón *— que los peones levantaron del campo, salvándolo de los caranchos. * Y luego el hijo. Vive huyendo y acercándose a la maternidad. Cae en el hijo como se cae en un pozo. Hijos que vienen porque sí, como vienen las enfermedades. Como viene el verano y el invierno. Hijos de un momento de olvido de su vida de peona. Evasiones de la realidad que desembocan en otra realidad más amarga. Nunca se piensa que se va a tener un hijo. Pero ella es una mujer y por ahí andan los hombres. El hijo es de ella, solamente de ella, como es de la vaca el ternero, y el cordero de la oveja. Así fue en la madre y en la abuela, porque también se es peona desde niña. Esto se sabe bien. Cuando el patrón chico o la patroncita se casen precisarán una peoncita. La encargan con tiempo y se piensa en ella como se piensa en la cama, la olla o el Juez de Paz. Ella es camino de generaciones. Se es peona, además, por ese desespero que tienen los niños del campo en adelantarse a lo fatal de su destino que es servir a los demás, y dar satisfacción al ansia instintiva de comenzar a ser uno mismo. La peona es eso. Cosa de la estancia. Y, como la estancia, está quieta, a pesar de ser madre del siete oficios que es la marcha. O mejor, la huída. Una solidaridad total la une a este hombre que viene y se va de ella. El hijo es un gajo que huye de la raíz. Es que ella también echará a andar un día. Es así. Como el caballo viejo a quien una piedad, nacida de la seguridad de que con ser piadoso

no se pierde nada, le abrirá un día la portera. Al patrón, cuando ella no sirva para nada, le dará lástima verla trabajar. Este es su destino de peona. Ya el primer hijo la acerca a la portera. Cualquiera entiende bien. Por poco que ella se preocupe del hijo, algo debe preocuparse. Y claro está, tendrá menos tiempo, y menos gusto, para dedicarse a la tarea. Una sin familia es siempre mejor. La familia es siempre una amenaza de complicaciones. Pero bueno es aclarar esto de sin familia. Sin familia, es simplemente, sin hijos. Para esta mujer se ha modificado un poco el sentido de la palabra. Se dice que tiene familia cuando tiene hijos. Es una familia que pierde como los pájaros, al emplumar. Pero es así. Al decir que se desea una peona sin familia se dice que se quiere una peona sin hijos. Por eso cada hijo la acerca a la portera. O al camino que termina siempre en el pueblo de ratas. Este fluir de los hijos ajenos termina con la paciencia del estanciero. Así es como ella se va al pueblo de ratas, hijo a hijo, como se va a la muerte, gota a gota de sangre, un herido olvidado. Así se va ella al rancherío. Una extraña fatalidad la va alejando del hombre, además. A pesar de que el hijo es de ella, totalmente, muy pronto se alejará del nido materno. Huye del espectáculo de la madre. Huye de sus hermanas hembras para no tener que hacerse un vengador o un sinvergüenza. A los quince años se tiene dignidad siempre y no es lindo andar espantando recuerdos ingratos. Hay otra cosa: a los peoncitos —aún muy jóvenes— los andan queriendo todos. Esto de la preferencia de los machos se da en los animales también. Las perras van a parar al basurero y los perros están dados antes de nacer, pues el campo consume muchos perros.

La peona al fin se va quedando con las hijas. Y tras éstas las nietas que van renovando el círculo de las amistades interesadas. Y al fin la peona es el eje de una colonia de mujeres ancladas definitivamente en el pueblo de ratas, para consuelo de contrabandistas y alivio de remeseros. Son gitanas sin ritos, y sin caminos ,que viven en aripucas * peores que las carpas llenas de pringue y agujeros, de la gitanería trashumante.

He visto la vida de la peona hijo a hijo. He visto cómo van cayendo en su avidez de mujer, hombre y hombre. Ella está sobre la tierra y es de la tierra. Hermana de los árboles y los animales de Dios, que dan sus frutos una vez al año, año a año. Ella es elemental y primitiva, hija del tiempo y de la tierra y el sol, que cría el cuervo y la paloma y el toro lustroso que arde en la luz, y la lechuza piojosa y nocturna que se entierra como una larva. He visto esta mujer en su comienzo y en su final y he tenido una vez el drama entero de su vida en una pregunta y en una respuesta:

—¿Y ahora vieja, para adónde va?

Atrás estaba la estancia. Ella iba hacia el camino que era su jubilación...

—Ahora... Con las nietas vi'á poner casa de diversión y baile...

Había trabajado cuarenta años. Su vientre dio una cosecha cada año. Estaba muy vieja y tenía nietas. Era una peona. Era: la peona.

Ahora el niño.

El hijo de esta mujer, el hijo del puestero, el hijo del peón con casa, juegan sin duda. Pero no juegan con juguetes. No con la ternura materna. No tiene el juguete de juguetes, el más vivo y dulce, el que no se rompe y que queda guardado definitivamente en el espíritu, el abuelo. El hijo de la peona no tiene abuelo que es el juguete y el libro de cuentos y la gracia tibia, y la miel de la vida, de los niños pobres que no tienen juguetes.

Pero el hijo de la peona juega. Sin juguetes. Con el perro que siempre anda por ahí, o con el hermano más chico, o con las piedras pequeñas o los pequeños bichos. Como está más cerca del animal que del hombre, justo es que imite a aquél. El pequeño que sale al sol desde el rancho en sombra seguido por el hermano inicia una marcha lenta, incierta y vigilante, buscando algo en qué detenerse y solazarse. Esto es una cosa linda para observar. Pero allí, no hay nada. El rancho está en un espacio aplanado, limpio, desamparado de árboles. Cerca de él sólo hay huesos y desperdicios. Ni siquiera basurero, que el viento y el bicherío se llevan todo campo adentro.

No hay nada. Entonces un perro chico, escondido tras el barril del agua, salta sobre el otro perro, en un gracioso deseo de mordisco leve que es una forma de retozo. Los niños han visto. Por eso salta el uno sobre el otro, y caen al suelo y se dan vuelta sobre el pasto entre jadeos y risas. Son animales felices hasta que el juego los enardece y uno protesta y toma un hueso y desembocan en una de esas reyertas de niños, término de todos los juegos... Hay también pequeños juguetes extraños: carretes de hilo. Latas de dulce vacías. Alguna peinilla rota. Con estas cosas mínimas, inútiles al hombre, el niño crea su mundo. Carretas, carros. Eso hace. Siempre cosas que andan. Cosas para viajar. La niña, crea el juguete eterno. Trapo sobre trapo, crea la muñeca. No es una muñeca, pero ella ve una muñeca. La humaniza. Como Dios, crea la vida de la nada. El papel y la revista que siempre traen al mundo y descubren nuevos caminos, no llegan nunca. Los grandes no saben leer. De esta época —la época del niño bestia, o bestezuela si la palabra es demasiado grande— la época del juego movimiento, del juego con los elementos primarios de la vida del hom-

bre —piedra y rueda— el niño llega a la edad de las preguntas y del juego de la mente. Epoca triste en que —ahora sí— el niño no puede jugar como la bestezuela.

Llega la época del juego dramático cuyo sentido escapa a su mentalidad. Juega a ser hombre. Juega aprendiendo los oficios del hombre. Comienza a sujetar corderos. Recibe los primeros golpes y los primeros aplausos. Los grandes orejean[4] su porvenir. Va a ser macanudo. Ya se le anima a un petizo que anda suelto. Va hasta el rodeo * y aguanta una llovizna. Un día le dan una oveja y le clava el cuchillo. La sangre le moja la mano. Juega feliz a ser hombre. Es la hora en que el juego con los demás niños, le haría feliz y le dejaría algún recuerdo para calentar un poco sus días futuros de hombre solitario. Pero no. El juega con los hombres a ser hombre. Primero jugó sin juguetes. Ahora juega sin niños, él, el niño de la peona, cree que es un juego feliz este resbalar apurado hacia la angustia de ser hombre. Pero aún es dulce esto. Es en la luz. Quedan aún los días y días con lluvias en que el niño es una sombra quieta en el rancho oscuro. Nadie puede imaginarse la vida de un niño, quieto y callado, sin un papel para leer, sin un carro para hacer rodar, sin una piedra para tirarle a un pájaro, sin un abuelo a quien torturar a preguntas, sin un compañero con quien reñir o conversar. Pero aún juega el niño. Tiene que jugar; sin duda juega; debe tener un juego tras el hueso de la frente, puesto que estuvo allí —quieto y callado— días y días y no enloqueció.

Además están los grandes anestésicos: campo —llanura y cielo—. Si a los grandes estas dos laxitudes les sorben el espíritu y los hacen callados y hondos, el niño debe estar frente a ellos con un espanto sin pensamientos, plegados hacia su propia pequeñez. Y al fin viene el verano salvador de su soledad, que le hace correr bajo los ojos el arroyo viajador y le llena la cabeza con el rumor del niño y el pájaro. El es como una planta y el verano le da una plenitud total. Me quedo en el comienzo. Podría decir más, saliendo del término general, y poniendo frente a ustedes a algunos niños jugando, a quienes he observado. No puedo eludir a un amigo de doce años —silvestre como un yuyo— que mataba pájaros solamente cuando había sol. Bajo la luz total les abría las alas para embriagarse con los juegos de colores. Los mataba para eso. Solamente para eso. Ignoraba que existieran lápices de colores y se preguntaba por qué las alas no tenían colores cuando no había sol. Recuerdo también a Faustinito

(4) Tratan de descubrir sus cualidades. El término viene del juego de naipes. Guarnieri lo define así: OREJIAR. — Descubrir los naipes despaciosamente, mediante un suave movimiento de los dedos, para conocer primeramente su "pinta", determinada por las rayas que el naipe tiene en cada extremo y que señalan su palo.

—cuya historia pienso escribir— que llegó a la escuela del pueblo con su pantalón a media asta y con un lápiz afirmado por un clip en el bolsillo, centrando todas las miradas; que no sabía escribir a pesar del lápiz. A aquel Faustinito de quien se reían todos y que en el recreo pudo lograr la revancha contando historias que ocurrían en el campo, novelista analfabeto, que tenía en su cabeza todos los elementos capaces de crear el arte de narrar. [5]

Pero la paciencia tiene un límite. Yo sólo me proponía dejarles en el espíritu la presencia de estos niños que juegan sin juguetes, que ignoran al abuelo —juguete de juguetes— porque abuelo y hogar son cosas inseparables, y la estancia donde trabaja la peona no es un hogar. Es una estancia. Nada más que una estancia.

(5) Cfr. el relato "Tres niños, dos hombres y un perro". También "El novelista", en "Perico".

EL SIETE OFICIOS

Me voy a referir al siete oficios. nombre que se da en el campo, y aún en el pueblo del interior, al hombre de brega que a fuerza de tener muchos oficios no tiene ninguno.[1]

Lo tipifica además otro hecho: para él no hay legislación, ni horarios, ni seguros, ni jubilaciones. De él no se han acordado —para bien, desde luego— ni Dios ni el diablo.

Es pariente cercano de Fierro: él entra, como éste, "en todos los bochinches pero en las listas no dentra".

Nótese que dije hombre de campo y no campesino.

Es que, como no entiendo ni mucho ni poco de etimologías necesito establecer la diferencia que va de una a otra expresión.

La diferencia —para mí— viene de sus destinos. Campesino tiene sugestión de paz, de tranquilidad. Es adjetivo con abolengo gringo. Las guerras y las instituciones nuestras las hicieron los gauchos y a nadie se le ocurrió nombrar a los campesinos. A veces aparece otra palabra: paisano...

Campesino no. Fierro y Don Segundo se hubieran reído del término. Es que huele a chacra y levanta en el espíritu rancho y humo. Amasijo y arada. Buey y melga. * En el Uruguay es cosa de Canelones o Colonia.

Esto es campesinado. Pago viejo. Raíz, tronco y rama. Comienzo y seguimiento. Casamiento con cura, arriendo de nuevas tierras. Bautizos. Generación tras generación. En algunos cementerios de Canelones hay enterrados en los mismos panteones, hombres y mujeres del mismo apellido de cuatro o cinco generaciones, que han vivido en el mismo pago, agotando las mismas tierras, arada y cosecha, cosecha y arada, con pequeños descansos. Y así las mujeres agrandando familias, hijo tras hijo. Hombre, mujer y tierra, semilla y surco y cosecha.

El siete oficios —hombre del campo nuestro— es huella

(1) Este trabajo fue publicado en el semanario "Marcha", Año II, Nº 39. Suplemento Literario Nº 9, del 15 de marzo de 1940. Hemos dispuesto de un ejemplar corregido por el propio Morosoli, lo que nos ha permitido salvar varias erratas.

y camino, polvo y caballo, almohada de cerigote* y cama de cojinillos. A veces techo. A veces árbol.

Muchas veces estrella limpia. Como tiene viajero el destino y la cama andariega tiene dudosa la descendencia. La diferencia que va del semillar del trigo al cardo. Aquel en seguro destino de pan o granero, y nuevamente semilla madre, en la misma tierra. Este con incierto fin en las manos del viento.

Me gusta decir que los destinos de los hombres de que hablo son iguales al de la semilla que nombro.

El campesino es trigo. El siete oficios cardo. Y quedo convencido de que ustedes entienden ahora, por qué insisto tanto en establecer esta diferencia. La cuestión es hacerse entender y cada cual lo hace con el instrumento que tiene a mano.

El siete oficios suele terminar en soldado de batallón. O en cruz de palo sin rezo de hijo, llanto de mujer propia y flor de papel o corona en dos de noviembre.

Después todo va ligero. Las cruces de palo mueren pronto y los huesos en el colchón de la tierra duran menos que en el piso duro de un panteón.

A veces —viajero más allá del descanso— viaja en luz color celeste en las noches calientes, hervidas de grillos en la tierra y de estrellas en el cielo...[2]

El siete oficios no tiene hogar y si lo tiene es mejor que no lo tuviera. Si tiene hijos son guachos. No puede pretender aparcerarlos como un palo a un arbolito. El es marcha y no estaca.

Lo único que puede hacer, y hace, es sacrificarle el apellido.[3] Esto a él le duele mucho porque el hijo será orejano* toda la vida.

Nadie es propietario de nada si no lo puede probar, y él por machismo desearía eso siquiera. Ya que nunca tendrá tierras desearía tener siquiera un hijo para ejercitar el derecho de propiedad.

(3) Cfr. "Un gaucho", en "Tierra y Tiempo".

Pero el hijo del siete oficios es de la madre. De la madre hasta que críe alas.

Entonces —semilla de cardo— caminará, se irá, "por ahí", a seguir la cadena. El varón pronto corta la coyunda de la tutela materna y comienza a marchar, a golpearse contra la vida. La cosa es clara. Quien conozca el sentido que se tiene en el campo, de las mujeres que llevan la jefatura de la casa donde hay hombres, comprenderá bien esto. Las Juan Polleras, sólo hacen desgraciados, hombres blandos de puerta adentro.

(2) Alude aquí el autor al fenómeno que la superstición de los paisanos bautizó con la denominación de "luces malas".

Un hombre —aunque sea un pico-liso[4] todavía— norteado por una mujer no puede pretender ir a ninguna parte. Los que abren picadas[5] son los que van solos. Las mujeres están bien en la vida del siete oficios para hacerles hijos, para llorar en los velorios y para costurearle alguna blusa o bombacha.

Así va a comenzar el adolescente. Al poner proa a la vida no puede dejar a la espalda ningún atillo sentimental.

El necesita marchar y nada embaraza más que un recuerdo.

La filosofía de él, está contenida en este refrán: El que no lleva maletas, llega más pronto.

El que viaja sin recuerdos llega entero.

¿Dónde? ¡Si él supiera!... Un hombre no es una planta. Un hombre —y un siete oficios, particularmente— es siempre una aspiración de camino.

Pero ya diré más de este hombre. Ya diré cómo vive, cómo se va haciendo hondo y callado —a fuerza de soledad. Ya diré cuales son los siete oficios de este hombre, que a la postre no tiene ninguno.

Y otra vez el refrán, cuarteador[6] de conferencistas tartamudos: siete oficios, diez desgracias...

Quiero decirles ahora para aclarar mi intención y mi plan —no tener ninguno ya es tener uno— lo mismo que me decía a mí un amigo que vivía en la Cuchilla de Juan Gómez y que, de cuando en cuando, llegaba de allá, se plantaba delante mío y me decía:

—Hermano, vengo a charlar contigo.

Yo callaba y él descargaba la miel de sus días de pensador silvestre, vaga-campos pintoresco, sugeridor de ideas que no iban a ninguna parte, planteador de problemas que no iban a ninguna solución. Preguntón impenitente, que nunca esperaba respuestas, pero que daba relieve a todos los accidentes del plano donde nacían y morían sus días.

Ni más ni menos que el sol que le hace hacer sombra a un hueso en el descampado, arranca pájaros de la cabeza de los árboles, persigue zorros nocturnos con su luz, muestra verdes, profundos y gruesos y amarillos de anemia en el bañado podrido, donde la garza se levanta en una pata como

(4) Picoliso: muy joven; que no le ha asomado aún el bigote.

(5) Los que abren caminos, los que salen adelante. Ver "picada" en el vocabulario.

(6) Cuarteador era el que, con una soga o **cuarta**, como se la llamaba, sacaba adelante a las carretas y diligencias cuando se atascaban, o las auxiliaba en las subidas pronunciadas.

(7) Cfr.: "Otras les pone un bordoneo como de guitarra el mosquerío de una carniza" ("La novela nacional y alguno de sus problemas actuales", pág. 65).

una flor sobre su tallo, hace enloquecer la bordona[7] del mosquerío en la carniza de la res muerta y lustra, enciende y esculpe en la luz el salto del potrillo o del ternero.

En fin, el campo, campo sin literaturas y sin mentiras, el campo fuerza, el campo fatalismo, el campo tal cual es, que si sirve para esconderle una tumba en lo profundo, sirve también para blanquearle el lomo con un camino...

El hombre sin familia es triste. No está bien que el hombre viva solo, dice la Biblia. El toro, el tigre, la víbora y el pájaro, tienen compañera. El único pájaro que no tiene hogar es el tordo, pero el tordo no canta.

En la leyenda de Guillermo Cuadri, titulada "El Tordo"[8] se comprende todo esto. El tordo no quiere sacrificios. Hacer nido da trabajo. Incubar los huevos es sacrificio. Criar los hijos es sacrificio de sacrificios. Verlos morir es drama de dramas.

Algunas mujeres maldicen su vientre junto al hijo extendido frente a las velas, que a tirones de luz afinan el perfil irreal de cera, mármol y cal, del que ya no andará más por los caminos.

Pero se envejece... se va el tiempo del amor... Y cuando viejo se regresa y no se encuentra ni casa ni hijo "ni perro que le ladre"; entonces recién se comprende —como el pájaro egoísta, por qué se sufre, por qué se trabaja, se canta y se llora... El siete oficios es un tordo a su pesar. Cuando la vejez tiembla en el vacío, la angustia de morir se abraza llorando —dolor con dolor— con la angustia de haber vivido sin dejar nada...

Porque, de andar solo, el siete oficios está como signado de un silencio donde tiembla sin pensamientos, la idea o el sentimiento del vacío...

El hombre que tiene la angustia del mañana es siempre triste. Podrá ser un hombre sin ambiciones. Podrá ser un hombre bien retobado[9] de filosofía... podrá ser un hombre que se haya dicho como Fierro "que pa'sufrir han nacido los varones". Pero, por duro que se sea por fuera siempre se tiene algo sensible dentro.

El palo más duro tiene médula, y a lo mejor es más duro, para defender mejor, más reciamente, este hilo sensible...

El siete oficios no ríe, ni tiene alegría porque el mañana solo le ofrece una portera abierta al camino para que marche...

No hay hombre duro al que angustia sobre angustia no ablande. Más duro que todo es el hueso y el hueso tiene caracú.

Elemento nobilísimo para hacer el temple de un pueblo,

(8) Guillermo Cuadri: "Leyendas Minuanas".

(9) Bien pertrechado, bien cubierto de filosofía. Ver "retobar" en el vocabulario.

lo desperdiciamos —palabra fea y verdad machaza— y lo dejamos que se herrumbre —moho y orín— en las cuadras de los batallones o en la molicie de los poblados de paja y lata.

Porque anda y anda, tiene siempre una como actitud de marcha. El comienza todos los días. Allá averigua que se necesita un hombre para hacer piques*. El sauce está a punto. Es mes de cortar. Menguante. Allá se va a hacer piques. Si el monte está cerca de la estancia comerá en la estancia y dormirá en la estancia. Si está lejos hará una aripuca con cuatro palos y unas ramas y allí se estará hasta que se termine el trabajo.

Alguna vez se allega a la pulpería. Tabaco, naipe y caña.

Otras veces rumbea a lo oscuro como perro sin dueño, buscando una mujer para sacarse un poco el monte que tiene adentro. Para asentar un poco el mal humor que hace días le tiene lleno de espinas. La soledad tiene estos inconvenientes también.

Terminado el trabajo, cobra y marcha buscando nuevos destinos.

Ahora será alambrador haciendo yunta con otro agenciavidas como él, con el que compartirá —siquiera sea— mate y silencio.

Otra vez es parte de una comparsa de esquiladores que va picoteando aquí y allá porque las estancias grandes tienen sus máquinas para este fin.

Después será hornero, parando [10] una quema de ladrillos, comenzando por elegir piso, siguiendo por la playa, armando pisadero, cortando y embarrando el horno al fin, para pasar después las noches a lo lechuza, vigilando la quema.

Más tarde va a una cruzada buscando contrabando. Es decir, se suma a una pandilla que perdió a un hombre por enfermedad o porque encontró otro destino mientras marchaba.

A veces pasa esto: suenan unos tiros y el rosario pierde una cuenta.

El bañado —algodón verde— es bien escondedor de secretos, y se guarda al que cayó. Los compañeros siguen su camino sin lágrimas, sin padrenuestros y velorios inútiles.

Será al fin estaquero que es el que apronta las estacas, para hacer un monte, generalmente con intención de aprovechar un bañadito que se forma en un bajón del campo. [11]

Será otro día domador entendiéndose con el rezago de la tropilla, reservados * llenos de vicios a los que los mensuales cobardes no se le animan porque no tienen necesidad de romperse los huesos porque sí...

(10) Haciéndose cargo de una quema.
(11) Véase "El estaquero", en "Los albañiles de los "Los tapes", pp. 87-91.

Aquí está mostrada la evolución del coraje de nuestro gaucho.

Ayer se pedía la bolada.[12]

Hoy se piensa que no hay necesidad de hacerse machucar de gusto y no se juega la vida arriba de un caballo el más guapo sino el que tiene más necesidad. El coraje —aquí y en todos lados— no es sino esto: una gran necesidad de ganarse la vida.

Hay, además, mil pequeñas changas en las que este hombre puede obtener unos días de actividad...

Si la estancia cercana tiene chacra para el consumo de la casa, desgranará maíz, compondrá algún chiquero, cortará paja en el bañado para hacer un quincho nuevo en este o en aquel lugar...

Si las cosas se ponen muy feas se acerca al pueblo, al que evita, avisado por un instinto desarrollado a través de muchas generaciones, que le anuncia que allí está el más oscuro momento de su destino...

Mientras él se mueve en el campo —horizonte y distancia— sus angustias vienen de la inseguridad de su pan.

Al entrar en el pueblo comienza el drama de su dignidad, a la que acechan mil claudicaciones.

He visto este lento resbalar hacia el pueblo. Primero la orilla, resaca de ranchos. Boliche y chinas. Perros y hondones. Mugre y latas. Cicutas y cardillas, basuras y desechos. Tal cerco de tunas chumberas. Tal alambradito con algunos capotes de soldados.

Desde este borde va llegando al cerco husmeando con desconfianza como perro quemado por un artero, buscando datos sobre algún quehacer, sobre alguna cuadrilla que vaya a los caminos a trabajar, a jornalear algunos días.

Si las cosas salen bien será peón de algo. Es el peón de todo. Será pocero, barrenero. Bracero, en fin de las mil cosas de las que puede hacer un hombre que no tiene oficio determinado.

Esto hasta que el campo lo llama nuevamente. Siempre días inciertos y cinto flaco. Si es hombre de conducta se defiende del boliche y las casas nocturnas de la orilla del pueblo que en las noches tajean la sombra con su luz y le hacen cosquillas al silencio con sus guitarras. Pero un hombre de un presente tan mezquino no puede huir eternamente de esas dos tentaciones. De esos dos paraísos mínimos que hacen olvidar todos los días inciertos: mujer y juego. Es decir mujer y amor y juego y bebida.

Si el hombre cae en uno de estos hondones, saldrá, si sale, laxo, la voluntad blanda y resbalante como guasca mojada. A arrastrar nuevamente su destino por las huellas viejas. Sin

(12) Pedían que se les permitiera demostrar sus habilidades.

alegría, sin rabia. Indiferente a todo. Indiferente, que es lo peor que puede ser un hombre que tiene que luchar con la vida porque en la indiferencia se confunde todo, vergüenza con desvergüenza, picardía con canallada. Cosa de piernas y brazos nada más.

A veces tras un rodeo por el pueblo lo espera la tentación del enganche en un batallón, donde caerá de rodillas definitivamente —ofreciendo la nuca— el hombre entero que lleva dentro, aquel, que se persignaba con la cruz del sur, crucifijo de caminantes, señor de los horizontes, duro y altivo, que gustaba quebrar el ala del sombrero, juntándola con la copa, para recibir el viento en la frente que llevaba siempre alta buscando con los ojos el fondo de la distancia. Otras el drama del buscador de trabajos termina en el carbonal.[13]

En el horno del carbón, en el corazón de la sierra, ha de quemar leña, fabricando carbón, trabajo de esclavo, con estómago de hierro. El carbonal, la quema. Esto, que es terrible, es dulce después de andar y andar. Allí está la seguridad de trabajar y comer meses y meses. Allí cae el siete oficios o mejor allí se desploma su voluntad de hombre como un cansado en el borde de un colchón.

Allí se trabaja solamente para subsistir. Medio desnudos, cubiertos de lonas con costuras de envira, * —el hilo del monte,— pues el monte tiene uñas que deshacen las mudas, los hombres hachan, desgajan, cortan y paran la leña.

Embarran los hornos. Es un primitivo sistema que arrasa montes, devastando las ricas reservas forestales que no se repondrán más porque están allí, siguiendo a estas hormigas dramáticas, las ovejas que comerán después broto a broto los retoños de la selva. Mientras el estado, ciego y sordo, gasta miles de pesos en propaganda incitando a plantar árboles que sin duda no se plantarán en las tajaduras de la sierra que se van quedando mondas desabrigando majadas y desvalorizando tierras.

El estado que gasta y habla para lograr montes ignora que en el campo de Minas de Maldonado se pagan veinte centésimos de piso por fanega de carbón, el mismo carbón que en Montevideo se vende a seis o siete centésimos por kilogramo. Casi precios de remedios. Al lado de los carbonales el campo sin casas, sin hombres casi, sólo de las vacas y las ovejas, está esperando que alguien lo rompa en surcos para comenzar a prodigarse y llenar de vida las distancias muertas. Campos muertos extendidos de amanecer a tardecita en una soledad desoladora. Mientras los barrios de lata de las ciudades del interior se aqueresan[14] de muchachitos fla-

(13) Cfr. "Perico", "Los carboneros", pp. 121-122 de este tomo.

(14) Queresa se le llama a los huevitos blancos que depositan las moscas en la carne cuando ésta comienza a echarse a perder, y de los que luego salen las larvas. La imagen se completa con la expresión "gusanera humana" que aparece un poco más adelante.

cos y ventrudos, y en las soledades de los latifundios aparecen los pueblos llamados de ratas, verdadera lepra de la tierra, gusanera humana donde viven desgraciadas mujeres, rodeadas de chicos llenos de costrones, semi-desnudos, muriéndose de diarreas, como corderos con lombrices.

Pueblos de ratas, nidales donde los siete oficios hacen noches y levantan plagas o dejan semillas de futuros[15] cruza caminos, que como ellos serán luego siete oficios.

En tanto el campo se estira en la luz, vibra en el aire la resolana. La ranchada lastima el paisaje como un pelotón de barro arrojado contra un cuadro.

El ganado holgado de tanta extensión lustra el pelo charolado en la luz.

El hombre pasa por el camino estaqueado por el alambrado de ley.

El hombre —pasa— viajero nocturno por la cama de sogas con colchón de chala, por el rancho sucio y estrecho, edificado en la tierra de nadie o de todos, como el camino o el cementerio, única cosa que el siete oficios está seguro que no le será negada...

Así son los días de este hombre o de estos hombres.

Hijos pobres de una tierra rica que sin embargo no da la alegría de la abundancia. El hombre es hijo de la tierra y si ésta es pobre, él lo será también, y nuestro campo es pobre porque no genera la riqueza. La tierra de los departamentos del litoral brasileño y de algunos departamentos como Lavalleja y Maldonado, es una fuerza pasiva. Una fuerza dormida. Una triste y pobre tierra, éxtasis o soledad, cosa extendida y abierta como una mujer hacia la que nadie llega, a la que nadie rasga y fecunda. Cuando exaltamos nuestro país, diciendo que aún tiene tierras vírgenes estamos pregonando su infecundidad porque virginidad es infecundidad.

Nuestras tierras y el hombre de nuestra tierra son tristes. Es que estas tierras son de la soledad. El hombre que camina en el campo parece que va soslayando la muerte apretado por los eternos infinitos: tierra y cielo. El animal y la estrella cruzan la soledad de nuestro campo y no dejan menos rumor que el hombre, animal y estrella amarga que oculta su amor huyendo de la luz, su hijo en el anónimo, su tristeza en la marcha hasta el día que otros abran el pozo que le disuelva, sin saber al irse qué hizo para justificar su paso por la tierra.

He conversado mucho y no he amojonado la charla. Voy a descansar en algunas cifras definitivas. Las cifras siempre se comentan solas. Las tomo de un reciente artículo de "El

(15) En "Marcha", por errata· **frutos.**

Plata". Según éste de los 18 millones de hectáreas que constituyen la superficie del país sólo se explotan para la agricultura el nueve por ciento. El noventa y uno por ciento restante corresponde a la ganadería y ya se sabe con que abundancia de peones se explota en nuestro país esa actividad.

Se sabe también cuánto gana un peón de estancia. También es interesante otro párrafo del citado artículo. Dice así: "No faltan en el Norte campos que pasan períodos de años enteros sin arrendarse y no se explotan por falta de alambrados". Estas palabras son terribles porque son la verdad. Llegan cuando en ese mismo Norte hay cientos de desocupados, y a los repartos a los pobres con que se conmemoran las fiestas patrias, llegan a pedir carne y pan hombres y mujeres de veinte años.

No creo que haya drama más hondo que el del hombre que lleno de energías se muere de hambre frente a la riqueza de elementos naturales capaces de darle vida. Es como el triunfo de la naturaleza o la vida vegetal sobre el hombre, ser perfecto, hecho a semejanza de Dios, según los libros sagrados. La tierra no es buena porque es buena. La tierra es buena por lo que produce. El campo nuestro exprime al hombre. Le quita la herramienta, le esconde el vientre, le amansa manos y ansias. Es justamente la venganza de la tierra sin pensamientos, sobre el hombre, que por torpe, por cobarde o por injusto, no sabe imponerle su superioridad. Esto es una cosa para enloquecer. Nuestros campos ricos de praderas, capaces de alimentar con sus granos y sus frutos a los pobres del mundo entero, no pueden alimentar a sus propios hijos, y hacen hombres miserables y tristes que sólo encuentran el sustento andando, o necesitan desprenderse del elemento más necesario a su felicidad como es la amplitud, como es el sol, como es la nube y el aire, hundiéndose en los pueblos, o llegando a tumbos, rebote tras rebote a la ciudad capital, sorbedora y succionadora de la energía rural, a la que a su vez castiga dándole su espíritu blando y su cuerpo inútil, recargando al estado de obligaciones, descargando las consecuencias del absurdo social que las produce, en hospitales, cárceles, seguros sociales, caridad privada y caridad oficial —absurdo de absurdos—. De esta manera el campo arroja sobre la ciudad hecha acción la frase clásica, de quien la hace la paga.

El hombre de campo en la ciudad es triturado. Aquel que triunfa es el que consigue trabajo estable, hundiéndose en los frigoríficos, viviendo en el mejor de los casos en una piezucha sin azul, como un gorrión en el hueco de una pared, él, que como el pájaro del campo, no concibe el nido sin ritmo, sin nube, sin sol, sin viento, sin rocío y sin árbol...

Se podrá decir que este deambular del hombre tiene un origen y una razón que escapa al estadista. No. El tiene to-

dos los oficios que corresponden al medio. Los que puede tener allí donde está su clima moral. Allí debiera enraizar si no lo empujaran al camino estas brutales realidades. En el campo están los elementos físicos, que él puede dominar, pues nadie como él es sobrio, fuerte y estoico. Una voz de la propia calle Sarandí de Montevideo, la del Sr. Luis Caviglia, lanza la voz de alarma a propósito del absurdo centralismo que congestiona a Montevideo y deja desierta la campaña.

La solución está en invertir esta corriente. La solución tiene que encontrarse allí donde está el problema. Nadie se va a operar en la cabeza si tiene el vientre enfermo. La cabeza sufre la consecuencia, el efecto, pero la causa no está allí. La solución está en el campo. El es causa, razón y efecto. El campo paupérrimo desangrándose en hombres hacia la ciudad es un absurdo que asombraría a cualquier estadista del mundo.

Sólo una legislación no platónica o que se cumpla, como no pasa con la actual, puede salvar al campo y al hombre que lo sufre. El siete oficios no camina ciertamente por un ansia de infinito. Lo que lo hace andar es la necesidad, domadora de cogotudos y amansadora de ariscos. Porque en el campo la liberación económica del hombre es prácticamente imposible. En la ciudad el hombre puede intentarla y aún lograrla. Se puede comenzar vendiendo tierra en latas. Sacando huesos de los recipientes que contienen basura. En el medio pecuario al que me estoy refiriendo es imposible la liberación. El terrateniente es ganadero y no desea que sus campos se llenen de familias. Tal vez la solución será la colonia de criollos que aún no se ha realizado. Si plantar la tierra es agringarla hay que agringar al hombre enseñándole que la comunidad es ya un principio logrado de fraternidad. Cuando el monólogo del hombre frente al infinito se convierta en el coro de muchos hombres huirá la soledad de nuestro campo...

Esas casas que tiritan aquí y allá y esos árboles solos, monólogos ellos también, dan mejor que la soledad total la idea del desierto. Un árbol solo que tiembla en la tarde y un hombre solo encontrado en el campo, después de una larga marcha sin ver nada más que cielo y campo, duelen en el espíritu. Y más duele si sabemos que anda buscando un lugar donde detenerse para descansar o para comer o para trabajar...

Yo lo saco de la distancia y lo arrojo en los brazos de ustedes para que lo recojan y lo lleven adelante a pedir o a gritar para él un rancho, porque un hueco de latas en el pueblo podrá ser cualquier cosa menos un nido, que es cosa con cielo, con viento, con sol y con luna.

MINAS: EL HOMBRE Y EL PAISAJE

EL TRASHUMANTE

[Yo soy sólo un divagador curioso. Creo que soy un hombre bien intencionado, y sólo deseo encontrar un eco fraterno para tanta realidad sin alegría, como la que ciñe y angustia al proletario del campo nuestro frente a un porvenir de horizonte cerrado.] [1]

Minas, por su geología, por su geografía —que es decir geografía económica— da un hombre que tal vez no se dé en igual proporción en parte alguna del país: el trashumante. La diversidad del mapa geológico del departamento ha creado algunos tipos muy diferentes entre sí, que corresponden a cada medio físico. Es elemental que hay una relación estrecha entre el hombre y el paisaje, es decir, su tierra.

Siempre me ha interesado el fenómeno de la trashumancia de este hombre. Si él es hijo del tiempo y de la tierra; si él es natural como la planta y el pájaro; si él tiene ilusiones y esperanzas mínimas, como pueden serlo tener su rancho y su tierra paniega y criar su hijo donde nació, y envejecer y morir donde gastó su vida, la trashumancia tiene que ser cosa dramática y sin solución para él. Tiene que ir a ella como la piedra filosa va al lecho del arroyo, y al río, y al mar, gastándose hacia la muerte, que es así movi-

(1) Este ensayo, que fue en su origen una conferencia dictada en la Universidad de la República en un ciclo organizado por "Arte y Cultura Popular", fue publicado tres veces en vida del autor. En la Revista Nacional Nº 79, de Julio de 1944, pp. 60-69, con el título de "El paisaje y el hombre en Minas"; en la Revista Minas, Tomo VIII Nº 6, Minas, agosto de 1944, pág. 4, con el título de "Minas: el hombre y el paisaje". Y, finalmente, en el suplemento dominical de "El Día", Nos. 643, 644 y 645, del 6, 13 y 20 de mayo de 1945. Esta última versión presenta variantes —sobre todo supresiones— con respecto a las dos primeras. La tomamos como base y ponemos entre paréntesis rectos las partes suprimidas por el autor.

miento en vez de ser quietud definitiva.[2] Este andar y andar por los caminos dejando su vida; este cantearse como la piedra rodada; este ir y venir gastando días y meses de un lado a otro, sin ilusiones, retobado[3] de un estoicismo sin destino; este arrancarse y desarraigarse del paisaje que lo impulsa al camino; ese retorno al lugar desde donde partió, el conformismo sin alegría por su triste realidad económica, su falta de pasión por los ideales políticos —que, dígase lo que se quiera, abruma hoy a este hombre— tienen que ser enfrentados y corregidos, porque un pueblo conforme en su desgracia tiene en lo profundo la esencia de todos los males sociales.

A este fenómeno de la trashumancia se agrega un exagerado sentimiento de la muerte, que hace que familias enteras alarguen hasta mucho más allá de la disolución definitiva de la carne de un pariente ritos funerarios y un desinterés absoluto por las exigencias de la vida. Un culto morboso del recuerdo hacia los muertos y un absurdo placer en vestirse de negro se han creado estos seres que viajan de rostro vuelto y que en los regresos periódicos a la nacencia suelen volver con unos metros de merino negro —para "que se enluten como la gente las mujeres"— en vez de traer a los tientos[4] la canasta de fruta que no conocen los niños para que se harten y tengan por una sola vez siquiera, y para por vida, el recuerdo de una hartura. Los velorios no duran nunca menos de veinticuatro horas y "si el cuerpo está en buenas condiciones" se prolongan hasta que la descomposición anuncia que el muerto está pidiendo tierra encimada. Esto hace pensar seriamente en una victoria de la muerte sobre la vida, cosa dramática cuando ocurre en el campo que es, cualesquiera sea su realidad geológica, un vigorizador de instintos animales. Para este hombre, individualista cerrado, acollarado a otro hombre que se le parece —por razón del trabajo que realiza para subsistir y que casi siempre requiere la yunta, * como el yugo requiere la yunta boyuna y el tirar parejo se cumple por la fatalidad del palo— la libertad es cosa de instinto. Pero este instinto, siguiendo el camino de otros tantos, modificados por causas que convendría analizar, puede modificarse.[5] Acaso el fa-

(2) Cfr. Los Albañiles de "Los Tapes", p. 66: "...estos viajeros apretados hacia adentro, a quienes la lejanía iba limando a medida que marchaban, [...] le producían una angustia terrible, una sensación de que iban tranqueando hacia la muerte, que a lo mejor era sólo eso. Un irse limando, gastando como una piedra en la corriente de un arroyo".

(3) Envuelto, forrado. Ver "Retobar" en el vocabulario.

(4) Es decir, atada a los tientos que se colocan en la parte de atrás del lomillo del recado.

(5) En la Revista Nacional falta la frase siguiente, con la que termina el párrafo, y en cambio figura este extenso pasaje: "como se ha modificado por ejemplo —y ruego reprimir la sonrisa— la

talismo esté en contradicción con este instinto y bueno será enfrentarlo a tiempo.

Algo le faltará a este hombre que camina a su pesar. Incapaz de encontrar el sustento en su tierra, anda él también con la misma fatalidad que la sierra, paisaje en marcha hacia el mar.

El mapa del departamento de Lavalleja puede dividirse en tres zonas perfectamente diferenciadas. La zona propiamente serrana —cuchillitas vertebradas en la Cuchilla Grande, cerrilladas, desparramos de rocas en pequeños espacios de tierra negra, cerros de elevación pequeña unidos entre sí por cordones que a veces afloran a la superficie, bancos de piedra mármol e islotes graníticos —zona que va desde Carapé, bordea la carretera hacia Treinta y Tres y luego continúa hasta el límite con Maldonado. La zona agrícola, que va recostándose sobre la carretera hacia Montevideo y que tiene como límites los departamentos de Canelones y Florida, y la zona ganadera, que toma gran parte del centro del departamento y de la parte norte que termina en los límites de Treinta y Tres y Rocha. Estos límites y zonas, un poco caprichosamente establecidos, tienen diferencias indudables.

La primera zona, la típicamente serrana, es la que nos da fisonomía propia, pero la trashumancia del hombre corresponde a la tres por razones distintas. En la primera, la trashumancia es una consecuencia de la realidad física y su consecuencia económica determinada por la pobreza de los pastoreos. En la segunda —perfectamente corregible por una legislación inteligente— es la consecuencia de una forma de cultivar la tierra con sistemas anacrónicos. De la obstinación casi de planta —luchando por acomodarse a una mezquina costra de tierra agotada, convertida en "blanquial",

idea del origen de las enfermedades y el modo de curarlas, que vienen al cuerpo por razones que él ignora y que sólo algún elegido de Dios conoce y cura, por razones que ni deben averiguarse. Un hombre inculto, uno de estos elegidos —Félix el yuyero—, historiando su profesión, anotaba: "Antes con el yuyo alcanzaba. Hoy, si no se le agrega algún misterio, la gente no cree en él". La fe en el poder curativo del yuyo no está mal asentada y según este mismo Félix, los boticarios han inventado el frasco cerrado —es decir, la especialidad farmacéutica— porque ya la gente sabía tanto como ellos, pues había descubierto que cada remedio no era sino una combinación de yuyos. El yuyo viene de la tierra y la tierra cuando levanta algo de lo profundo, es porque ya terminó con la materia podrida que le llegó de arriba. Es la victoria de la tierra sobre el gusano, el humor y la larva. Y la luz mala —ese desgarrón de astro viajero— es el mensaje de la tierra, que anuncia la terminación definitiva de la materia. Este individualismo también puede modificarse. El día en que en su cabeza arañada de soliloquios asome la idea de que es víctima de un estado de cosas incompatible con los derechos mínimos del hombre, —comer, dormir y procrear— derechos que por otra parte tienen asegurados las bestias. Entonces será llegado el momento de agregar algún misterio".

término que explica muy bien la ausencia de tierra vegetal— con que el hombre lucha con ella y donde se desconoce el tractor, el abono químico y la rotación de los cultivos.

[A pesar de que no deseo extenderme hablando de esta zona, tengo que decir algo para explicar el absurdo de que por ellas se paguen altos arriendos. El dueño argumenta que tiene que cobrar altos precios porque estas tierras **pronto no servirán para nada.**] Dentro de estas chacras de blanquiales, familias canarias que se afincaron hace años van viviendo con una frugalidad que asombra. La alimentación a base de vegetales: maíz, boniatos, zapallos y porotos, pronto creará un tipo parecido al de los súbditos del príncipe Torlonia, el de Fontamara,[6] víctimas de la alimentación a base de harina de maíz. Los hijos de estos troncos familiares van desertando del lugar y cada obra pública con jornal mínimo despuebla las chacras, que son al fin blanquiales donde vegetan viejos y se matan trabajando mujeres y niños, que cuando no están en el surco echando semilla o tras la mancera rompiendo tierra, andan pastoreando cerdos, dando tumbos con los tamangos *, entre los "camellones" * de tierra endurecida, a terronazo limpio, supliendo alambrados que el dueño no construye y que el arrendador no va a construir por su cuenta. Parece un hecho falso que el chacrero, es decir, el hombre que está más cerca de la tierra y de la planta, a la que se parece por su obstinación fatal; que este hombre de conservadorismo cerrado y limitados ideales económicos, sea hombre de camino y vagancia. Pero en el joven es un hecho cierto. [La razón ya está dada]. El tercer tipo, el de la zona ganadera —la que genera el pueblo de ratas— da un proletario fijado a un destino sin abras[7] si no camina, y un condenado a andar sin tregua si emigra, judío errante en su propio país; el "siete oficios" y el "agenciavida", variante de éste. Los tres medios dan el trashumante, pues, por razones distintas.

Dan el hombre que anda y espera una cosa que no llegará. No se fija en el medio. Anda. ¿Puede un hombre así crear la familia, semillar un hijo? Mientras el Estado sólo pueda ofrecerle la esperanza en un sorteo —hasta este dramático juego de la suerte influyendo en el destino del hombre— no podrá pensarse en mejorar su cultura y darle una vida mejor. Si alguien vio alguna vez el regreso de un hombre que galopó en la noche con la ilusión de "sacar" en un sorteo algunos días de trabajo y no tuvo suerte, comprenderá este drama. El artista que pudiera pintar este regreso, irradiando hasta los demás el pensamiento sepultado en el

(6) Novela de Ignacio Silone.
(7) Sin aperturas, sin posibilidades. Ver "abra" en el vocabulario.

pecho de este solitario vagacampos, se haría eterno en el tiempo.

[Este estado de cosas durará hasta que en su conciencia arda una llama de rebeldía. Si esta llama la toma en sus manos un justo, estará salvado. Si el Mesías llega como ha llegado a otros pueblos, entonces ocurrirá cualquier cosa].

LA MUSICA DEL SILENCIO

La zona serrana, piedras y arbustos ríspidos, pastos gruesos, carqueja y carquejilla, está llena de sorpresas. Pequeños valles, —pañuelos de tierra negra cubiertos de gramilla— aparecen en los bordes del lomo de la cerrillada. El cantil * está emboscado en el mechón de chilca *. La piedra roma —llamada piedra bocha— asoma a veces en estos valles mínimos, sola y naturalmente —isla blanca en la alfombra de verdes profundos— como una planta, con la gracia de una cosa lisa y curva, entre el erizamiento de picos breves de una intención de sierra. Una cañada echa a andar bajo la raíz desesperada de un árbol asentado en una grieta de la roca, crea el berral y la [islita de] menta macho y de pronto se queda sin voz y sin presencia al llegar a un accidente del terreno donde talares grises y arueras y coronillas de cerno negro, fraternizan dolorosamente. La tuna mota de negro, erizada de espinas, destila una flor dulce y dorada, como un higo destila una gota de miel, y un entramamiento de coronillas y rostretas [8] de espinas más fuertes que las ramas, cierran el paso a hombres y bestias.

Todo desconcertante, encontrado de frente para la fatalidad del choque. Y al fondo del silencio total, comentario justo a la dolorida adustez del paisaje, balidos de chivos y ovejas. A veces rasga el silencio, como un cuchillo rasga un lienzo estirado, el golpeteo seco del pica-palo, ave de madera y plumas de metal, sin gracia y sin música, cuyo vuelo tiene más de pedrada que de ala. La oveja y el chivo y el árbol erizado de espinas y la piedra en lajas siempre. Y otra vez lo mismo y nuevamente otra vez igual. Siempre. Esto da fatalmente un hombre recio pero sin reposo, sin la gracia de lo que está en su ámbito. Un tipo de pupila dura que ignora la gracia de contemplar porque otea y no mira, penetra y no acaricia. Y da el lenguaje que le acomoda. Frases cortas y punto. Adjetivo y punto y silencio. Y otra vez el silencio, al que desciende y hurga, y revuelve y revisa, bus-

(8) En la Revista Nacional y en la Revista Minas: "...un entramiento de coronillas rastreras de espinas..."

cando encontrar la verdad dura de la palabra. Asombra la conversación de estos hombres por la sobriedad angustiosa de palabras y la profundidad de sus silencios. Tras la palabra cae el silencio, que el que oye une a la palabra y penetra y descifra, encontrando recién el pensamiento desnudo como si éste siguiera a aquélla [9] como sigue la raíz al tallo tironeado. El silencio es la caja de resonancia de su pensamiento. Si Fabini —según la acertada definición de Dossetti— dio la música en el silencio y expresó el silencio —lo que prueba hasta dónde este minuano es telúrico— este hombre da su angustia en el silencio. El silencio que uno a veces supone sin resonancia interior. Sale de él con monosílabos, a tirones de su dificultad de encontrar voz a su pensamiento, o mejor al sentimiento de su soledad, instrumento de uso íntimo tal vez hundido en lo profundo de su conciencia por la adustez pinchuda de la realidad circundante.

Este pueblo es de típica descendencia española. Por aquí llegó España. Los primeros pobladores hicieron este camino desde Maldonado. Más. El camino nació con este primer viaje. Es una senda en el lomo de la cuchilla. Desde allá a la ciudad y desde la ciudad a Carapé se va costeando cerros sin vegetación. Cruza el Marco de los Reyes y se va borrando entre pedregales.

Por aquí llegó España. Después ya no lo cruzaron más ni ingenieros ni cuadrillas camineras. Como en los bordes de un cerigote [10], desciende el lomo de la cuchilla y se desploma luego en el valle, que no es sino piedra en descanso, moteado de islas vegetales y suavizado por los vallecitos de tierra negra. Luego de las primeras familias asturianas llegaron los vascos. Sin duda encontraron aquí los elementos que les eran gratos. Piedra y silencio, y cañadones o regatos barullentos. Y cuando las primeras carretas echaron a andar ellos fueron los chuceros [11].

Esta vocación por el camino es ya la trashumancia, y puede deducirse que estos primeros cruza-campos pusieron en evidencia su inconformismo por la vida estática. El carrero va y retorna, pero el carrero —forma de marinero— no dialoga sino con el silencio. Es siempre un hombre duro. El buey y el eje —única música que no despierta el silencio, sino que lo revela— y el silbido que es la manifestación de la sensibilidad que aún no alcanzó la etapa del pensamiento condensado en la palabra. El silbido es la voz de los que andan solos. La palabra que dice y escucha el solitario aún en los trances más amargos. La voz que sigue al hijo muerto,

(9) En Revista Nacional y Revista Minas: **aquél.** La versión correcta es la de "El Día": el silencio sigue a la palabra.

(10) Recado o basto. Pieza del apero que sirve al jinete de silla para sentarse. Es voz usual en la frontera.

(11) Los que con sus picas o "chuzas" azuzaban a los bueyes.

formulado muy bajito, mordido por el dolor. El silbido es cosa de gente incompleta o rebosada de angustia.

Esta gente de aquí, silba su ausencia de la felicidad, su angustia de andar en el vacío. Comprendí el valor tremendo de esto sintiendo silbar a un hombre tras el cajón pequeño del hijo. Era cosa que iba más allá del oído y venía de más allá de la lágrima.

Se dice que si es de la sierra es buen carrero. Es cierto. El oído de este andariego es de una sensibilidad maravillosa. [De músico]. La queja del eje, la manera de caer el rodado en la zanja que cruza el camino en diagonal —que es el desagüe que la naturaleza del terreno permite— dicen al que escucha de la habilidad del carrero. Su baquía se advierte oyendo esta música del tumbo, con la misma seguridad con que un hábil mecánico descubre la marcha perfecta o imperfecta de un automóvil por el ruido de los cilindros. El camino no se ama porque sí. Se ama porque en él no se está, se anda, que es como no estar en parte alguna.

Hoy este individuo antisocial ha tenido que acomodarse a oficios que contienen el silencio; acomodarse al trabajo andariego. Esto impide la formación de hogar nuevo. Pero si el caso se produce en el jefe del hogar ya formado, el problema es aún más amargo. El hombre que va y viene, que es apenas un viajero apresurado, detenido un momento en su rancho, no crea la familia. El hijo se forma en la participación hogareña cuyo eje es el padre. La formación de una conciencia de familia se logra en la convivencia absoluta. No se puede dar formas perfectas a una familia cuyo jefe llega y parte.

Nuevos oficios han sustituído a aquellos que nuevos hábitos han hecho inútiles. El carrero se ha hecho montaraz y monteador [12]. Corta leña. Este oficio hace imposible el diálogo. La yunta de monteadores comienza trabajando junta. Pero a medida que la tarea adelanta, los hombres van alejándose uno de otro. Internándose hacia el corazón del monte. Hacia el silencio. La única pausa del hachazo la dan los cigarros, que el monteador arma encabezándolo amorosamente, en un sutil juego de uña, en un rito que no es capaz de comprender quien no haya sido hachatroncos durante meses [13]. Este rito lo humaniza, y por él se va gozosamente su sensibilidad de solitario. Los regresos en la noche a sus aripucas * de ramas, tampoco son bulliciosos. No es sino literatura la manida gracia del fogón, el torneo refranero. El refrán no es un juego sino una necesidad creada por la pobreza de su instrumento verbal y él contiene la médula de

(12) En Revista Nacional y Revista Minas: "montaraz mejor que monteador".

(13) Cfr. "Monteadores", en Los Albaniles de "Los Tapes", pág. 118.

su pensamiento. El hombre cansado no chacotea y es más peligroso un buey cansado que un toro libre. El hombre cansado se hunde en el silencio como un cuchillo en su vaina. El trabajo, que cuando se realiza en forma humana da alegría, no le da a este hombre ni siquiera la tranquilidad. El trabaja empujado por un fatalismo ciego, y son siempre monosilábicos los hombres condenados a luchar con la naturaleza sin otra arma que su brazo y el esfuerzo llevado al límite de la resistencia. No hay forma más dramática de ganarse el pan que aquella en que el hombre destruye la naturaleza.

Tras el hacheo viene el armar el horno para hacer carbón. Y luego la vigilia que ha dado un nombre exacto a quien la realiza, el lechuza, encargado de vigilar la quema, evitando o tapando los boquetes que pueden fundir al horno, trabajo dramático si se realiza con mal tiempo, solo, cubierto con un poncho, en un constante concentrarse en los ojos, haciéndoles arder en la oscuridad. Este hombre debe pensar entonces. Y piensa, porque es la única forma de eludir el sueño. El pensar es para él una función de defensa. Debe pensar y evitar la comodidad del cuerpo que se entrega apenas lo tome la tibieza. Si regalonea está perdido. Se dormirá. Prende un cigarro y piensa. ¿En qué? Lo confiesa: en cosas en las que es mejor no pensar. Traduce en esta frase su rebeldía sin acción. Su fatalismo sin salida, su conformismo sin abras [14], la seguridad de que su situación es injusta pero irremediable.

Una multitud de obreros sin contralor del Estado malvive en los carbonales. Asombra su estoicismo y asombra además que aún no hayan salvado la edad de piedra de la producción: aquélla en la que el hombre creía que por el solo hecho de producir daba cumplida cuenta de su misión. El corta y quema. No desea ir más allá. Una densa ignorancia le oculta lo que ocurre más allá del monte [15].

EL FATALISMO

Otra industria que absorbe parte de esta población caminadora es la de la fabricación de cal. El calero de Minas tiene fama de ser habilísimo. Es porque él comprende la piedra. Dar el punto a una quema de cal es más difícil que dárselo al pan. Este avisa a los ojos y al olfato cuando está a punto. La piedra sólo se comunica con el quemador con secretas señas que no ven sino aquellos que han vivido entre ellas.

(14) Ver nota (7). En la Revista Nacional, por errata: **obras**.
(15) Cfr. "Los carboneros", en las págs. 121-122.

De este entendimiento entre la piedra y el hombre sale la mejor cal del país, con fama que viene del tiempo de la colonia. Estos hombres, los canteros, los rastrilladores, los quemadores, los marroneros, son necesariamente silenciosos. También para ellos es imposible el diálogo. También hay que hacer el lechuza en la boca del horno, También hay que montear, pues el horno se alimenta con leña. Y si el cabo del hacha encallece las manos, hasta hacerlas sensibles sólo para el dolor, la piedra y la cal las agrietan y deforman. Se llenan de grietas como las piedras. Ensebadas y grotescas, parecen realizadas por un discípulo torpe de escultura, con un material insensible al buril afinador; no cosa con sangre y nervios y tibieza, por la que camina la emoción del hombre al tenderla fraternalmente, o se hace instrumento de justicia al cerrarse en puño.

Se me ocurre también que aquí el arte podría dar el drama con sólo mostrar estas manos. La cal y el carbón que salen de aquel silencio, y estas manos, y estas vigilias, tienen fama en el país. El suelo da la piedra y el árbol, pero el hombre da su sudor y su vida para sustentarlas. La explotación no sostiene todo el año la actividad obrera y el hombre tiene que viajar para emplear sus brazos. La esquila a tijera le ofrece otra oportunidad a su necesidad de andar. Se constituye la comparsa de esquiladores con su capataz al frente. El capataz ajusta paga y condiciones. Su autoridad no se discute. Se obedece. Marcha la hueste. Hoy aquí, mañana allá. Esto en la zona pobre, porque en la estancia grande la máquina sustituye al hombre.

Vuelve de estas jornadas —sudor, cascarria y sed— y se hunde nuevamente en su paisaje. Suele pensar también en la Patagonia [16]. Muchos van allá. Los que están exilados en aquel desierto blanco, tironean a estos desesperanzados. Se van a cambiar de silencio y nada más. La tentación de las grandes sumas que por allá se ganan les empuja. A veces retornan. A veces. Allá hay formas terribles de evasión, más terribles que el camino. Tras meses de soledad —nieve, perro y luna— se acercan a los puertos de embarque donde los gerentes graves de las sociedades anónimas, ajustan cuentas anuales. Son vacaciones breves, llenas de tentaciones. Acechan allí a los viajeros mujeres que suben con los barcos laneros, jugadores fulleros que van a hacer zafra con estos desgraciados enfermos de soledad. Arden en sus noches llenas de alcohol y de lujuria, en un desesperado afán de cobrarse de sus meses de abstinencia forzosa, y dejan allí casi todo el dinero tan penosamente ganado.

Los que retornan vienen con la voluntad quebrada, más

(16) Cfr. "El patagón", en Hombres, pp. 32 y sigs. y especialmente nota 2 de este cuento. En este volumen, véase "La novela nacional y algunos de sus problemas actuales", pág. 71.

incapaces [aún] de luchar por su libertad económica que cuando partieron. Traen además la visión de una realidad mejor, entrevista en algunas ciudades que cruzaron, que le nublarán más los días.

El que regresa luego de un fracaso, es un cansado que busca echarse. Viene también aquél al que una enfermedad trae de regreso a la querencia, grito de llamada de lo telúrico, que lo iguala al mancarrón basteriado [17] que va por los caminos buscando los pastos y las aguadas familiares para morir.

Se podría detener este éxodo y aquella trashumancia por el amor, ya que no es posible hacerlo por razón de un bienestar económico. Pero este hombre introspectivo, no desea repartir su hambre. Tan grande como su estoicismo es su dignidad. El matrimonio en el hombre menos ambicioso exige algo. Un rancho. Una cocina. Una olla. Un fogón. Todo esto en un lugar que le pertenezca o donde siquiera tenga la esperanza de que de él no será lanzado de la noche a la mañana. Le está vedado pues el matrimonio. Y el amor.

Ennoviarse en serio supone relacionarse con la familia de la novia, en las visitas periódicas con mesa tendida y conversación común. Se crea un afecto que no se puede romper porque sí, única razón del amor. El menos reflexivo —y él lo es mucho— reflexiona. La frase clásica de "no la voy a sacar para que pase pior" es la reflexión filosófica con que disfraza la angustia que siente por su porvenir. Es que el hombre que está cerca de la vida pura, de la naturaleza, siente este acto de constituirse en jefe de familia, como una cosa sagrada en la que piensa profundamente. El acto de la celebración matrimonial tiene para él un profundo misterio, tan hondo como la muerte [18].

¿Pero es que no es posible que este hombre subsista tranquilamente y no es posible la transformación de este campo?

No. No es posible. Nadie compra unas hectáreas de campo de pasturas misérrimas para tentar una explotación ganadera. Con unas cuadritas donde pacen algunas vacas pequeñas, mucha guampa y poca carne, y algunas ovejas de "lana criolla" no se puede asentar la economía hogareña. Allí no se puede empezar con el comercio pequeño como en la ciudad. La explotación avícola es también imposible. La zona no produce maíz, y su cultivo es sólo posible en algunos lamparones, remiendos de tierra vegetal entre extensiones donde sólo malviven la carqueja, el pelo de perro y el pasto chuzo. Además, aves de presa y zorros dañinos.

(17) Con basteras (ver esta palabra en el vocabulario). Cfr. "Una página, C.E.; Los Albañiles de "Los Tapes", p. 19-20; "La cansera del hombre de campo", en este volumen, pág. 16.

(18) En Revista Nacional y Revista Minas sigue esta frase: "El pájaro tiene el nido y la subsistencia asegurada". .

El fatalismo es aquí una consecuencia del mapa económico, de la pobreza de la tierra que sólo sustenta aquellas especies de animales y vegetales tan estoicas como el hombre.

Una sola vez pareció abrirse para él una nueva era. La solución venía también de la tierra. De la piedra. Allí estaba su destino. Los elementos que, recién lo comprendía ahora, eran necesarios para su felicidad, pues eran como él duros y fríos: piedra, dinamita y acero. Fue cuando comenzó la U.T.E. a explotar las minas.

Canteros y mineros extranjeros [19] se asombraban de la capacidad de este hombre para las labores de minería. Parecía tener el instinto de la orientación más abajo de la luz. En socavones y perforaciones, él encontraba matices que los demás no veían. Visos * de piedra en la pared de lajas, blancas arcillas entre los cuarzos más duros que el acero. El encuentro de chispas de metal le arrancaba preguntas anhelantes. Se exaltó frente a la trinchera como no lo había hecho frente a una mujer. Una euforia que su espíritu no conocía y que se manifestaba en calladas promesas de sonrisas que nunca tuviera su rostro, le había reconciliado con su paisaje y su destino de vagabundo entre los calveros grises del pedregal erizado de espinas.

Es que el minero es receptivo: su sensibilidad es fácil a lo telúrico. Este hombre, además de la piedra que le era tan grata, se movía fuera de la luz y en el silencio gozoso de su esperanza.

Aquella alegría de tener techo y mesa en su propio pago terminó el día en que otros hombres de la ciudad, dijeron que ni siquiera allí, debajo de la luz, aquella tierra tenía la riqueza capaz de darle trabajo constante. Y el hombre que venía del silencio, de la erosión y la guija; aquel solitario que bajaba al socavón con la alegría de dominar al fin su tierra inhóspita, y sacarle el pan diario, se volvió a su soledad sin hierros y sin pólvora y sin timbres, ya definitivamente vacío. Las decepciones colectivas van hacia las cosas y las influyen.

Desde aquel día el paisaje tuvo, además de su propia tristeza, la tristeza que le venía de la ilusión muerta del hombre.

El paisaje anda, según Dossetti.

El hombre lo sigue. Cada loma es una invitación a ver más allá. Tras un cerro, una cerrillada y un hondón. Luego otra vez la marcha de lomas y cerros que van a terminar en el Pan de Azúcar, detenido, asomado al mar en espera de siglos. Confiesan los pintores que esta movilidad del paisaje detiene las manos. Los artistas caminan buscando la solución de esta marcha. No crean, miran; marchan ellos también.

(19) En Revista Nacional y Revista Minas la frase empieza así: "Un cantero habilísimo, El Chileno, se asombraba..."

La cinematografía —que es también movimiento —sería el instrumento capaz de interpretarlo.

Un cuadro sólo daría un trozo mutilado de esta marcha de la tierra que arrastra al hombre. Se busca y no se encuentra el motivo que pueda separarse de la totalidad del paisaje íntegro. El árbol solo, es parte de aquellos otros tan solos como él. El también tiene parte del reposo total. Parte de lo subjetivo de la soledad que le viene de los demás. Está solo y no tiene en sí todo lo que tiene un ser completo. Sin el vacío que lo explique él no está en el paisaje. El vacío lo ha creado para expresarse y él sólo tiene forma en el espacio. El hombre de este pago se le parece. Como él es una forma conteniendo el silencio del ámbito, y como él sólo puede explicarse cuando se da el ámbito completo, es decir el vacío.

¿Y cómo es la niñez? ¿Cómo es el hijo de él? Como él, comienza a buscar su juguete andando. Encuentra la piedra. El pájaro. Vaga entre el risco y el árbol. Llega a los bordes del sueño tras el ambular agotador, luego de la cena breve en el fogón de tierra —tizón y brasas— encerrados en el aro de una llanta inútil. Pronto entiende los ruidos que encierra el rancho, donde duermen la madre y el padre, separados de él por el tabique de chilca *. Y entra en secretos espantosos para su edad. Aquí termina su infancia como termina un amanecer tras una nube negra empujada por el viento contra el horizonte. El problema del útil, de la distancia y de la ropa le veda la escuela. La adolescencia apurada comienza tras la niñez breve. Y estos infelices la desean. Comienza a ser hombre, a andar por los caminos tras una carreta, que viene del pasado y va hacia el pasado. Comienza a ser hombre y a andar silbando tras su juventud como Funes silbaba tras el cajoncito del hijo muerto.

HOMBRE Y TIERRA DE LAVALLEJA

La presencia subjetiva de su paisaje hace de cada minuano —aún aquellos que triunfan lejos de su tierra, aún aquellos más activos y recios en el bregar de los días, aún aquellos que se mueven en la multitud —hace, un solitario feliz— por una hora siquiera— en cuya cabeza viaja un arroyo, se mece un árbol o se acuarela un paisaje de piedra y espinas [1]. Esta soledad que él se crea en la vida multánime, en la vida gregaria, en la vida dura, para jugar con sus estampas de agua y sol, le salva de lo que la ciudad tiene de niveladora, de igualadora, de fría, y por ella él es, cualquiera sea su labor, un hombre a quien la ciudad no tomará nunca en lo que todo hombre debe salvar: su frescura y su inocencia para gustar el campo; su personalidad, talvez parecida a la de los demás en muchas horas del día, pero diferente en una hora, la mejor, la que es de él sólo, la que él llena con evocaciones de lugares, rostros de amigos viejos, días de pantalón corto y caminatas sin destino, placer de placeres de todo minuano que se estime. Este gusto por el camino viene de la sugestión de los caminos de Minas, que se agachan o saltan porque sí y que pueden mostrar a cada paso un aspecto nuevo, un accidente imprevisto, una perspectiva distinta. Había advertido que la memoria de los minuanos alejados, seguía siendo fidelísima para la evocación del paisaje.

Los demás provincianos afincados en Montevideo, suelen ser —como todos los hombres del mundo que residen lejos de donde nacieron—, muy felices evocando, reconstruyendo, recordando hechos y sucesos en que participaron mientras re-

(1) El origen de este trabajo fue una conferencia dictada el 17 de noviembre de 1944 en el salón de actos públicos de la Asociación de Residentes Minuanos. Con el título de "Presencia de la tierra en el minuano" fue publicado en la Revista Minas, tomo IX. Nº 2, noviembre de 1944. Una segunda versión, sintetizada, apareció el 22 de octubre de 1953 en el Nº 1800 de la revista Mundo Uruguayo. Tomamos como base el texto de esta última y ponemos entre paréntesis rectos las partes suprimidas por el autor que nos han parecido de mayor interés.

sidían en su tierra. El minuano es más que esto. Por decirlo según me lo dijo un estudiante de Soriano: el minuano aburre hablando de Minas. El minuano evoca el pago, es decir, su tierra, su naturaleza, no su vida o hechos de su vida, porque su tierra anula el hecho en el recuerdo y queda subjetiva y objetiva en la memoria del hombre. Puede olvidar sucesos y hechos, pero no puede olvidar el escenario del hecho, tal como nos ocurre frente a una representación que nos hubiera emocionado plásticamente y no nos hubiera interesado en su aspecto dramático. Es que el minuano está lleno de su tierra y por contenerla salva su condición de provinciano u hombre del campo, es decir, individuo receptivo de aquellas fuerzas que vienen de la tierra.

[Hay un hecho comprobado: Minas no tiene pintores: La creación exige un diálogo con el paisaje, o mejor, una lucha dramática en la que el creador con toda su energía vital, con la angustia de sus sentidos, inmoviliza las fuerzas eternas —tierra, luz, distancia, infinito—. El minuano frente a ellas es dominado, porque tiene frente a ellas una forma de pasividad gozosa que le da un placer tan grande, o más profundamente hondo, que el de crear.

Algo de esto les ocurre también a los que llegan y parten]. El paisaje de Minas tiene un contenido que está más allá de lo geográfico puro. Hablando en general, el paisaje tiene para el contemplador, aún aquél más apasionado de la naturaleza, un límite al goce de contemplarlo; agota su originalidad. Lo objetivo puede contenerse en el recuerdo, en la placa fotográfica, en el libro de memorias, y ya no ofrece más profundidad incitante luego de su conocimiento detenido. Puede ser objeto de requerimientos constantes para el geólogo o el botánico, pero no para el turista desaprensivo que resbala sus ojos por él y luego de pegar una nueva estampilla en su valija historiada de viajes y ciudades, parte hacia otro lugar. Sin embargo, este mismo turista vuelve. Esta tierra tiene un fatal encanto sin razón aparente, que le hace ser una amante que muestra a su contemplador un nuevo encanto en cada encuentro. Aquel sujeto, objetivo, aquel viajero sin pasión, encuentra que esta vez quiere lo subjetivo, y que le crece una pasión que ansía la entrega total que no llegará nunca. Blanes Viale murió sin haber agotado el embrujo inagotable del Arequita, que en cada nuevo encuentro con el artista, aparecía con un color nuevo, a veces recibido de las nubes ardidas de poniente y otras de un fuego que parecía subirle de las entrañas huecas. Busca, pues, el hombre, que creyó haberlo agotado todo; va ahora al detalle y comienza a encontrar el hecho geológico desconcertante; el absurdo botánico, la contradicción a la teoría. La piedra de origen volcánico, la cava profunda de las grutas, se abraza

con el granito duro y macizo y la tuna erizada de espinas fraterniza con la azucena rosada de seda y nácar.

Entra en la etapa de las preguntas sin respuesta. Advierte que en un lugar del mismo Arequita encontró entre el caos de piedras enormes, malviviendo en los tajos grises de las grietas, una colonia de ombúes, árbol de tierras fáciles y planas. Descubre en "Los Espinillos", en un valle pequeño, de tierras riquísimas, el pasto puna, más que hoja, pincho, pasto familiar en las quebradas del Ande, vegetando en la abundancia del humus, como una vida devorada por la anemia y la fiebre entre la abundancia frutal y la canción del agua. Todo esto explica la presencia del paisaje en el minuano, que a veces vino aquí a buscar algo que no lograra allá, pero que vuelve, retorna, en presencia o en espíritu, feliz de andar de nuevo lo que desandó, sin palabras en el vagabundeo, malhumorado casi siempre porque el compañero capitaleño, a quien llevó a participar de su fiesta, no puede detener su euforia, despertada por el goce pánico de la naturaleza. Es que el otro anda por el paisaje y en el minuano el paisaje anda en él.

[No puedo en ninguna ocasión en que hablo de la tierra desprenderme de la idea del hombre que la habita. Para mí, tierra y hombre son inseparables, y buscando definir aquélla me encuentro siempre buscando definir éste. Tengo que hablar pues de ustedes y de nosotros —los de aquí y los de allá— asociando a la atracción de lo telúrico la atracción de lo humano. Voy por eso a divagar un poco hablando de nosotros mismos, ya que estamos en familia, y recordemos que hablan casi siempre de los demás, aquellos que no tienen nada que decir de sí mismos. Generalizaré por ahora para luego particularizar un poco recordando algún minuano que sin residir en Minas hizo por ella tanto o más que los que residimos allá, tal como hacen ustedes mismos ahora en esta Asociación.

Está estudiada con exceso la influencia del paisaje físico en el hombre. Se sabe que el pampeano y el andino difieren psicológicamente. Se sabe por qué uno es más introspectivo que el otro. Explicando el mapa de España —por ejemplo— se advierten de inmediato las diferencias fundamentales que separan al andaluz del vasco y al castellano —de tierras ardientes y áridas— del valenciano o el murciano de vegas riquísimas.

Quien se asoció a la naturaleza tropical se explica la dulzura locuaz del brasileño y quien transitó los campos de Chile, mineral, nitrato y piedra, comprende la adustez profunda del chileno. En el minuano estas diferencias se amalgaman. Hablando hace poco del hombre y la zona serrana nuestra —tan magra de tierras labrantías— destacaba la terrible frecuencia y presencia del silencio en la vida de relación de

los hombres, y lo pobre de su instrumento verbal, casi siempre monosilábico y agregaba que aquella población desciende de vascos y asturianos. Agrego ahora que allí no existen familias italianas —de origen italiano mejor— tan abundantes en todo el mapa departamental con esta sola excepción que comento. Relaciono este hecho con la pobreza de tierras labrantías que tentaron, y detuvieron, a los primeros colonos italianos en otras regiones, colonos que cualesquiera sea su condición económica, llevan consigo un sentido dionisíaco de la vida, un sensualismo pujante, un gusto por el canto y el vino, que les viene de su tierra y de su luz].

Aquel algo que nunca entrega nuestro paisaje, y que el viajero vuelve a buscar, lo tiene también el hombre de Minas. Este detiene al que llega con su espontánea sencillez, pero deja siempre algo en lo escondido de su ser. Mostramos y escondemos. Somos un paisaje psicológico lleno de accidentes. Creamos nosotros también la espina y la flor. Tenemos fáciles sendas y oscuras picadas. Mostramos y escondemos. Es decir hacemos nacer la pregunta y la pasión en el que desea penetrarnos. Lo curioso es que a pesar de esto, somos sencillos —que no es lo mismo que fáciles— con lo que se advierte que lo sencillo y lo natural también contienen el misterio. Sólo lo que es plano no tiene sombras y sólo es graciosa la luz cuando la sombra la define, le da relieve, la muerde y la revela. La extraordinaria originalidad de los tipos del pueblo de nuestro pago, se advierte fácilmente. Yo mismo, que a veces dragoneo de escritor, he salvado mi incapacidad de creador por el sólo hecho de mostrarlos.

Estos tipos son interesantes sólo por ellos mismos, sin que el escritor tenga nada que ver en el interés que despiertan. Y cualesquiera sea la posición del crítico de arte frente a esta colección de hombres que son mis cuentos, todos están de acuerdo en que contienen realidad humana. Es que ellos "son verdad". Y como hablando de ellos estoy hablando de nosotros, destaco esa condición. Recuerdo ahora que alguno de ellos —Andrada, por ejemplo, que no tenía parientes ni amigos e "iba a visitar el monte" como si fuera un amigo o un pariente— podía estar feliz, horas y horas sin hablar con sólo mirar árboles y cielo [2]. Estos tipos [pueden ser] [3] señalados como panteístas puros, en su sentido absoluto, como puede serlo el animal en quien el color y la tierra crean la emoción y la felicidad sin pensamientos. Aquel que siempre necesite la actividad mental, para el diálogo con la naturaleza, ha roto el hilo que lo une a la materia cósmica que da a los seres naturales estos placeres eternos que los hermanan al

(2) Cfr. "Andrada", en Hombres, pág. 15.
(3) Las palabras entre corchetes faltan en las dos versiones publicadas.

agua y a la planta. Estos tipos como Andrada nos definen. Los minuanos somos todos un poco Andradas. Y que el hombre nuestro pueda ser juzgado con aplauso o con acritud según se miren sus virtudes o sus defectos, está bien, pero a cuenta de que se admita que es original, de que no tiene vulgaridad psicológica. [El minuano] detiene porque intriga, acucia ese desespero por conocer lo profundo de los demás que todos deseamos. Es conocido por vulgar el proceso que sufren los viajeros que llegan a las ciudades pequeñas. Como todo puede verse, como todo tiene intimidad, como todos esperan siempre al que llega por lo que trae de desconocido, por lo que está más allá de los límites poblanos, le rodea el interés cordial y [le] ofrecen en cambio, el espectáculo íntegro de sus vidas. Unos y otros agotan pronto la curiosidad y caen en la cuenta, a los pocos días que siguen al encuentro, que nada tiene ya el interés de las primeras horas y desembocan al fin en el tedio sin alegría que da razón al refrán de que las visitas dan dos satisfacciones: cuando llegan y cuando se van...

¿Por qué no ocurre esto con Minas?

Esta forma de lucha que entabla el paisaje con la visita explica el hecho de la frecuencia de los regresos. La esperanza de tener el conocimiento definitivo le crece en relación con la certidumbre de que no lo logrará nunca. Esto es la pasión. Esta angustiosa curiosidad del hombre por la tierra, que se agota un día y crece al otro, le asemeja al amante que descubre en el gozoso momento de la despedida la angustia de dejar aún sin agotar el manantial de su felicidad. Vuelve el que deja algo, y lo que da la idea de lo gozado no es la alegría de haberlo gozado, sino la tristeza de dejar de gozarlo. Minas, como ciudad de turismo, no cuenta sino con su paisaje y sus gentes. Nada hay allá que ofrecer que no sea la naturaleza, pues el turismo no llegó allí a la etapa de la construcción de lo artificialmente interesante que se ofrece en otros lugares a todos los viajeros: juegos, diversiones, espectáculos, todo en fin lo que la llamada industria turística ha creado para detener al que llega.

Pero estos elementos que son un medio más para lograr el fin que esa industria se propone, esto es, dinero, no son capaces de despertar en el hombre el deseo de nuevos retornos. Pueden ser sólo accidentes amables de su itinerario, pero por conocidos no son la pasión misma, que sólo puede nacer por cosas que no son ponderables materialmente.

Minas no contiene lo extraordinario. Ni lagos extensos, ni alturas enormes, ni selvas dilatadas. En su paisaje físico y humano no resalta lo inmenso, es decir lo excesivo, lo abrumante. La montaña andina, la selva amazónica, son el drama de la naturaleza, lugares donde no goza el hombre, sino donde sufre la ciega fatalidad de la naturaleza. Lugares que

le anonadan. Pero Minas contiene la esencia de lo extraordinario, lo vario, lo diferente, lo diverso. Sierra, agua, cascada, monte, loma, cuchilla, hondonada, quebrada, no se excluyen. Se buscan en amorosa convivencia geológica. El hombre es igual. Se ofrece aquí un tipo que mirado desde fuera parece un poco excéntrico.

Para el hombre vulgar, ese buen señor que todo lo tiene ordenado en su vida sin gracia, que tiene orden hasta en su aburrimiento, que sufre sin advertir, somos un poco locos. Condición necesaria para salvarse de la tonta índole del hombre demasiado cuerdo, cuya vida es un bostezo con casilleros de tiempo, para ordenar sus horas de trabajo y de diversiones. Sí. Somos un poco así, raros... En Minas, el eufemismo no cuadra. Allí se dice constantemente al ponderar un hombre: es un loco macanudo. Y tiene ciudadanía el término locazo, que se aplica a aquel que es capaz por sí solo de crear, con el espectáculo de su vida o de su charla, el interés de los demás. Tan alejado está el término de la acepción que le da la medicina —que a los locos los recluye— que estos locos nuestros suelen ser los más seguros elementos para definir el tipo que nos salva del olvido de los otros. Siempre será preferible un loco a un tonto, en todo caso, y si no se han creado casas de reclusión para estos, debe ser por la imposibilidad de encontrar médicos que los curen y enfermeros que los aguanten. [Sassi Larrosa —un viejo compañero mío— exagerando con largueza aquella condición nuestra, decía que nuestra ciudad podía dar cien locos de ventaja al Vilardebó y le ganaría sin duda].

No sé si he acertado con la definición que explica el interés por nosotros, pero de todas maneras, quede como intención honrada el haberlo intentado.

[...]

[No quiero dejar lo más íntimo de mi emoción sin revelar. Algunos minuanos me han dado, con el hecho anecdótico, el drama del alejamiento de su nacencia. Aquel viejecito suave y fino, que fue Don Pedro Píriz, a quien encontré una tarde fría, cruzada de garúas en el mes de junio, en la Estación Central, tan fría e inhospitalaria, tiempo después de residir en Montevideo. Temblaba dentro de un sobretodo enorme para su viejo cuerpo agotado y me contó que venía a veces, "un poco escapado" del clima amable del hogar, para ver llegar el tren de Minas con la esperanza de ver rostros amigos y saber algo de allá, la ciudad lejana y querida, a la que volvía a buscar recuerdos, temblando dentro de su sobretodo en las calles de la ciudad.

Y Amaro, el cochero, a quien dejo a ustedes como símbolo del minuano alejado. Fue allá, luego de veinte años de

ausencia, a abrazar amigos y caminar conversando despacio por las calles[4].

Llegó al café de Irisarri. Se acercó un mozo:

—Llame a Don Manuel, le dijo. Hay un negro que quiere abrazarlo...

—Don Manuel murió, le contestó el otro.

Amaro quedó anonadado, pero reaccionó:

—Llame al Capitán Oraizon, que vamos a tomar las copas.

—El Capitán Oraizon murió, volvió a informar el otro.

Esta noticia abrumó al viejo cochero.

—Me voy a lo del Coronel Carabajal, murmuró.

Había fallecido también el Coronel.

Amaro sintió correr las lágrimas, ya entristecido definitivamente. Había perdido de golpe toda su vieja parentela sentimental. Estaba ahora solo, con sus lágrimas en el café lleno de gentes y de ruidos, como un sobreviviente de una época, solo, totalmente solo. Partió como vaciado de golpe hacia la calle. Le pesaba ahora la vejez.

Lo vi al tomar el tren de regreso.

Estaba contento. Reía estrepitosamente. Era feliz.

—¿Y?... le pregunté.

—Agarré hacia la orilla, dijo. Vi los cerros, el arroyo, el molino, los yuyos...

—Esos no mueren —afirmó— ¡que los entierren si pueden!...

Este negro daba la clave del embrujo. Mueren hombres, cambian costumbres, se modifican hábitos, los carruajes mueren de polillas en las viejas cocheras, pero los cerros, el arroyo viajero, los yuyos perfumados, las calles que andan dando saltos, encorvándose y hundiéndose, no morirán jamás, ni habrá quien las entierre, para nuestro bien, porque las llevamos en nuestra sangre y por ellas somos naturales y eternos y por ellas volveremos una y otra vez para olvidarnos de la labor sin tregua de la muerte que se lleva amigos, hermanos, cosas...].

(4) Esta anécdota la desarrolló magistralmente el autor en su novela "Muchachos", 4ª edición, págs. 59-67.

LA SOLEDAD Y LA CREACION LITERARIA

Ésta es la soledad del campo sin árboles, "donde la tarde no tiene donde acostar sus pájaros", según la frase de Alfredo Morosoli. Por allí cruza el hombre con su silbido, condensación de su angustia sin pensamientos, que es la angustia con el vacío adentro, y que tiene así el valor de un pensamiento expresándose por el hombre mismo. [1]

El hombre empieza cuando comienza en él a crecer la soledad. El sueño, el ensueño, la interpretación de la vida —la angustiosa razón de la vida— la jubilosa justificación de "su" vida, la intuición que crece en su interior como una planta en la zona abisal [2] —sólo pueden nacer cuando el hombre está solo, con soledad deseada y conquistada, ya dueño de imponderables que le dicen que está nutrido de presencias venidas de más allá de su silencio. Todo hombre guarda en sí mismo zonas de misterio que busca ansiosamente develar. Y los demás sabemos que no estamos en presencia del hombre cabal —con fugitivas pampas de infinito— si no nos estrellamos alguna vez con su soledad, pedazo de tiempo y de espacio donde él —y sólo él— busca justificarse, justificando sus conciertos y sus desconciertos. Puede él ser el vencedor de esta soledad aunque regrese de ella sin tesoros y puede ser el vencido dramático de la soledad cuando ella lo penetra por las cosas.

Es que hay dos soledades. La del hombre que la conquista para descifrarse, y que sale desde su interior ya alumbrado con ella, y la que va ganándole de afuera —de las cosas, del paisaje sin cosas— que él mismo pudo crear para embellecerlo—, del paisaje también con soledad que va

(1) Este ensayo, que fue en su origen una conferencia dictada en octubre de 1952 en el salón de actos de la Junta Departamental de Durazno, fue publicado en el Nº 170 de la Revista Nacional, febrero de 1953, págs. 202-209. Lo hemos cotejado con el manuscrito original, subsanando así varias erratas que se deslizaron en su única publicación.

(2) Así en el manuscrito original. En la Revista Nacional, por errata: abismal.

desde afuera hacia adentro para poseerlo.[3] Este hombre es el de nuestro campo. La impresión de su desamparo no la da sin embargo cuando transita por él. La soledad está en la estancia, en la casa. Allí se advierte que ella es la vencedora. La vencedora de los ojos, las manos y el oído. Allí el hombre ya no necesita cosa alguna. Ni preguntar, ni partir, ni reír, ni llorar. Sólo necesita estar como un objeto colocado en el vacío no para decorarlo sino para medirlo. Allí queda sólo curioso de lo que vive objetivamente, en función mecánica del medio y de sus hábitos: la marcha del ganado, el cielo como clave de la lluvia o la seca; el eco de un galope que suele sacarlo de su actitud porque es un golpe de percusión que por sordo y sin matiz entra a sus oídos sin emocionarlo. Este hombre no entendió ni el pájaro ni penetró en el cerno * sensible de sus hijos —niños— que nunca jugaron, ni con él ni con el libro, ni gustaron del cuento. Si acaso alguna vez les llegó el "sucedido" para desvelarlos o llenarles de pavor el sueño. No gustó tampoco de la música —que era cosa de pulpería— ni ejercitó su capacidad de artesano hogareño en el pequeño trabajo de carpintería o herrería. Cuando reacciona arrancándose de él, descuajándose, es el trashumante, esquilador, resero, monteador o domador. Camina arrastrado por su propio vacío que busca colmarse. Y como camina sin recuerdos porque no los tiene, no busca regresar. Eso explica la enorme multitud de hombres que luego de partir de su pago no regresan más a él. Ni rostros, ni sucesos felices, ni recuerdos amables, ni siquiera la evocación de un paisaje como un llamado de la tierra les golpea el espíritu. Parecen haber huído de un pedazo de su vida. Más que caminantes que buscan un lugar de reposo sedante, parecen fugitivos, desplazados por un enemigo. Caminan en busca de una conquista imposible pues no saben por qué partieron. Ignoran que van tras un sueño que no conocen. Algo que justifique su trashumancia.[4] Caminan soledosos con un pedazo de su vida a cuestas —y con un pedazo de angustia por lo que les espera— tironeándoles como una cuerda a una piedra. Es un individualista que ya no podrá fundirse con la ciudad pues está sitiado por su propia soledad. El individualismo es un fenómeno que puede explicarse explicando el paisaje. La tierra cuanto más pura —cuanto menos puso el hombre en ella para civilizarla— es más adusta, hasta el punto de hacerse imposible el diálogo con ella. Dos soledades diferencian al hombre. La soledad conquistada, la soledad vencida, aquella donde el hombre sueña y busca su yo y la soledad conquistadora. Aquella

(3) Cfr. Los Albañiles de "Los Tapes", p. 64.
(4) Cfr. con "Un Gaucho", estupendo cuento de Tierra y Tiempo. Véase también, en este volumen, "El siete oficios", y "Minas": el hombre y el paisaje".

permite descubrir el infinito del pensamiento venciendo las cosas. Esta es la victoria de las cosas sobre el hombre. Es la soledad que transita de afuera hacia adentro, anestesia de lo sensible. De ella sólo se puede salir con las pasiones sin sublimar, aquellas que son cosa del instinto. Primitivas reservas que la soledad vencedora guarda en la subconciencia del hombre. Penetrar este hombre suele ser cosa difícil. El gran silencio es su clave. Desposeído de la costumbre del diálogo se ha hecho melancólico. Como su trabajo se realiza generalmente sin compañero perdió la costumbre de cambiar ideas. Que es decir confrontar ideas. Cambiar, dar una por otra. Todos sus procesos mentales son suyos propios. Sin que los demás cuenten para nada. Nosotros —el común de los hombres— compartimos pensamientos, clarificamos conceptos con el juego polémico, asimilamos ideas ambientes, desarrollamos, en procesos colectivos, fermentos de ideas que nos llegan desde muy lejos, como mensajes de semejantes nuestros, que nos dicen que su sueño, o su arte, o su filosofía pueden ayudarnos a crear nuestro arte y nuestra filosofía. El no. El está como clavado entre el campo y el cielo que le empujan su silencio. Por eso su sensibilidad de primitivo suele desconocer el discurrir, el razonar y el cavilar. El tiene la paz de las primeras etapas de la vida de relación. Cuando un hecho pasional apunta tras la frontera de la frente, cuando una duda le arde como un ácido, tiene que bajar a sus propias tinieblas. De allí sale casi siempre con un cuchillo. El no deshace, corta. No desenreda, corta. No rodea, corta. Por eso es tan dramático el escenario de su soledad.

Frente a este hombre y su escenario es que nos situamos como creadores. Y llegamos en momentos en que se nos va hacia otra manera de ser y de actuar. Llegamos en momentos en que empieza a querer dialogar. Él va fatalmente —en algunos aspectos y en algunos lugares ya se fue— a otras maneras de ser, hacia otras costumbres y sus determinaciones. Y sobre todo, y fundamentalmente, hacia otra etapa económica. Lo que él no hizo por incapacidad lo hará por él el mismo campo que fue su dominador. El mayor valor de la tierra obliga a civilizarla. El silencio y el árbol solo no tienen valor comercial. El individuo con su brutal dimensión hacia adentro no mejora su situación económica. Llegamos pues los creadores literarios cuando transitaba del gaucho hacia el campesino. Llegamos cuando transitaba del soliloquio bárbaro al diálogo que es el principio del coro. Para realizar la novela nacional —la del campo, digo— llegamos tarde. Llegamos cuando ya no había vecinos guerreros ni caudillos de hacienda abundante y levantisca y agregados numerosos que había que alimentar para tenerlos cerca en caso de guerra. Llegamos cuando terminaba la etapa de la

labor heroica en el trabajo ganadero, al término del domador romancesco y el resero o tropero de rostro duro. Cuando, por decirlo como un viejo médico, terminaba el ciclo de las quebraduras y empezaba el de la tuberculosis. ¿Por qué se produce este cambio? Las razones huelgan. Son de trabajo y de alimentación. El cambio coincide con el término de la hacienda orejana[5] y el comienzo de la explotación en gran escala del ganado lanar. Domar un potro puede ser un riesgo para los huesos. Bañar y bañar ganado lanar puede ser fatal para los riñones y pulmones. Aquél es trabajo de gauchos, este otro de proletarios. Cierto que del ganado vacuno hay que cuidarse. Siempre de guampa aviesa e intención agresiva, en tanto que de la oveja hay que convertirse en un oscuro servidor.[6] El campo pareció quedarse tras estos cambios sin criaturas novelables. Se terminaba el ciclo de la vida con sus trabajos y sus instancias heroicas a cielo abierto. El gran cuadro de composición se nos escapaba. Apenas si podíamos aspirar al cuadro limitado del hecho personal con alguna concesión al tipismo o al pintoresquismo honrado y verdadero. Era la hora de entrar en el hombre. Empezaba a ser difícil el trabajo del narrador. Los hechos fundamentales que el hombre realizaba se cumplían dentro de sí mismo. Se vio luego que no era coleccionando refranes y frases, imágenes, que podía interpretarse este hombre. No era él una criatura que jugara a explicarse, entreteniendo literatos de la ciudad que llegaban a su estadio alegremente, a pedirle que desnudara su alma para que ellos realizaran, con amable paleta colorida, su creación literaria. No era no, un tipo que todo lo echara en la palabra. Era al revés. Era un introvertido. Un telúrico. Un infinito más blindado de silencio. Era un infinito más apretado por otros dos, ineludibles y sin tregua: el del cielo y el del campo. Entonces la soledad se condensó en él. Entró en él, se expresó por él, residió en él más que en toda cosa. Fue él el gran poseído por las distancias vacías, que para no vaciarse de su condición humana acorazó su sensibilidad en el silencio, que es el gran condensador de la soledad. Su casa, la vieja estancia cuadrada, sin árboles y sin flores, de mobiliario escueto, sólo funcional —pues no necesitaba lo accesorio, que da el ambiente y el tono del que vive en la casa— condicionó su ética y su estética. Las líneas planas y los espacios vacíos parecían colmar sus ojos y su espíritu. La curva fue para él cosa tabú. Si acaso la deseó fue en el lazo bien arrollado en el anca de su montado y en los cuartos de sus reses porque daban la medida de lo ajustado del inverne. Este hombre

(5) Sin dueño.
(6) "Cuando el gaucho se agachó a esquilar escondió la frente y mostró el rabo", dice Morosoli, en su conferencia "Sobre la creación novelística".

fue el que conocimos. Nuestro arte —novela, narración, cuento— se frustró, con las necesarias salvedades, porque fue realizado por gentes que iban a buscar lo pintoresco. El creador resultó conquistado por la baratija refranera. El narrador siguió buscando al hombre en función de ente elegido por los sucesos en vez de resultar un determinador de hechos. No era posible para aquéllos la novela ni el cuento de nuestra tierra si el hombre no aparecía como centro de un suceso. Yerra, hecho guerrero, doma. Y refrán y expresión —no en la función que ella tiene como instrumento de las ideas; sino en función de detalle típico—; y refrán y frase resultaban así —no lo que deben ser— sino juego de ingenio del creador, que frustraba su propio destino, creando sobre un hecho común —ya lugar común de los hechos— un lenguaje sin ninguna vivencia. El hecho y el hombre morían inevitablemente tras la lectura. Lo pintoresco ha sido siempre lo enemigo de lo verdadero. Tan falsa pues nuestra literatura abrumada de refranes y dichos, como puede serlo para el arte español la Sevilla panderetera —tan lejana de Juan Ramón— o la música de tintines, matracas y palos golpeados de los brasileños, de la profunda tristeza de la música de Villalobos. Las consecuencias de esta soledad han hecho que nos encontremos sin pasado artístico que detenga aquel tiempo. Ya hemos dicho que esta soledad ha sido fatal para los escritores que se han enfrentado a ella sin un profundo sentido de su responsabilidad de creadores. Falta ahora decir que el mismo hombre que la sufre, pasiva e inconscientemente, ha resultado por razón de ella de una mortalidad que pocos pueblos han padecido. Mortalidad entendiendo con ella la muerte con el hombre, la muerte que al terminar el hombre cierra su ciclo, pues éste no fue capaz de vencerla más allá de su vida, dejando como testigo y razón de su existencia, un documento artístico o una creación de su espíritu que le sobreviva. Tal vez ningún pueblo, cercano en el tiempo a nuestro pueblo haya pasado por la tierra sin dejar tan poca huella artística de su paso como el nuestro. Ya el hombre primitivo buscó perpetuarse en la creación artística, signo de su deseo de inmortalidad, en la lucha con la piedra, el hueso o la madera. Una inocente interpretación de su flora o su fauna nos da a veces la clave de su ambición de crear para perdurar. Símbolos e interpretaciones plásticas de sus divinidades nos dicen que intuyó fuerzas sobrenaturales y creyó en ellas. Que creó mitos y les dio representación objetiva. Ni el más oscuro grupo indígena dejó tan pocos documentos artísticos como él. Ni siquiera la religión —o su representación primitiva— encarnada en algún ser-mito, o en algún animal-mito, o en alguna planta-mito, le movió la conciencia o le movió las manos ensayando hacerla presente en sus horas. Sólo quedó de su paso algún torpe ensayo manual, sin gracia y

sin trascendencia. Un mate labrado a cuchillo, un chifle * de guampa mordido en su superficie a lezna al rojo vivo, y finalmente y únicamente, alguna labor de guascas * o guasquillas necesaria a su trabajo, que es decir funcional, ajena por lo tanto a su apetencia artística, aquella que se goza en el descanso, compensación humana, que todo hombre busca y necesita, para que su espíritu se levante de la realidad y sus prosaicas exigencias, en el ocio feliz, sedante y colmador de la pequeña necesidad de arte que toda criatura lleva en su espíritu. Es pues a este hombre que nos enfrentamos buscando revelarlo, mostrarlo proyectándolo al conocimiento de los otros. El hombre es su tierra y su tierra debe ser la arcilla de su arte. Buscar la razón del hecho dentro del hombre es como buscar la verdad del hecho. Buscarla en la oscuridad de su soledad es dramática búsqueda pero es la única posible. Tenemos que dar primero el lugar de la soledad que es como decir el determinante de la soledad. Lo accesorio explica lo fundamental. Así en la música, en la pintura, en el teatro. El escenario tiene que contener el personaje como la cáscara contiene la semilla porque una explica la otra. En la música —Fabini es maestro de esta premisa— una adecuada administración del silencio en la fronda musical, da la idea del vacío. Por eso sus tristes son tan telúricos; es que en ellos transita sólo el silbido [7] —que es el tránsito del hombre temblando de soledad según ya dije— pero este silbido, que es como un alambre sonoro y angustioso entrando en el vacío, se interrumpe de pronto, asustado él también de ser realidad, con lo que regresa a guardarse nuevamente, para huir de nuevo, fuga de la desolación del hombre a la desolación de la tierra. El silencio contenido entre dos presencias musicales es pues la clave del creador. ¿Pero en literatura? ¿Qué escenario se puede mostrar si el escenario es la nada?

* * *

Eso en cuanto al escenario. Nos queda todo sin revelar aún. El drama de la creación aparece tan pronto uno enfrenta a este hombre. Hay que zambullir en él o penetrarlo lentamente como la grasa a la piel. Por envión o por frotación. Hay que bajar a sus hondones psicológicos —donde sólo reina el vacío con resplandores intermitentes de pensamientos— y salir a la superficie enriquecido de presencias. Hasta en esto se parece a la tierra cuya profundidad esconde los metales eternos. Presencia de hechos son necesarios luego. Ya dije que suelen ocurrir tras la frente. Un observador que desconozca su psicología quedaría sin conocer la razón de sus actos, pues entre uno y otro media un silencio —un vacío— tal como media entre un acto y otro de una representación

(7) En la Revista Nacional, por errata: **el silencio.**

teatral. Del acto mental a la reacción material suele tenderse un abismo para el que ignora la psicología de este hombre. Cuando él sale del silencio es el drama, el hecho en toda su dimensión trágica. Dentro de aquel silencio se ha desarrollado, en la angustiosa profundidad de lo sensible, una lucha llena de espantosas apetencias. En este dramático ser los complejos no se explican, se eliminan de un tajo. La palabra es el gran disolvente de la soledad. Pero es que frente a ella hay dos formas de silencio. Uno, el pasivo, que madura y da en el monosílabo, una forma de silencio que escucha, diríamos. Un silencio plástico, receptivo, que se riza como una superficie tendida y sin ecos que absorbe la palabra, como un pozo de aguas muertas, contenidas por un muro, absorbe la piedra que cae. El otro no. Es éste un silencio donde rebota el reclamo de la palabra, un silencio repeledor, más que de entraña viva o dimensión líquida, de lisa superficie de muertos metales.[8] Así "Andrada" que dice a su amigo —amigo y compañero de pieza— generoso, fraterno, hasta hacerle recordar como en sueños a la madre muerta en su niñez: "Usté es muy bueno, pero conversa... Yo no lo oigo pero usté conversa. Yo no converso y usté conversa..."[9]

El no piensa en nada cuando el otro conversa pero no quiere que su silencio tenga rumores que vienen como extrañas presencias humanas a turbarle. Andrada no precisa más que un amigo y lo tiene: es el monte donde él, como una planta más, absorbe en silencio sol, tiempo y muerte. Un día lo recogen ya definitivamente solo. Han caído sobre él noches y soles y donde estuvo su cuerpo las gramillas verdes se han vuelto amarillas, con lo que el campo parece mostrar una mariposa. Y eso dejó en la vida al irse con la muerte. No más que la huella, que el vuelo y la vida, no más larga que un vuelo, deja una mariposa en el espacio azul.[10]

* * *

A don Agustín Arbelo llegan a anunciarle que su hermano Matías ha sido muerto de un tiro. El matador es un cobarde con dinero y el homicidio es un acto de evasión de esta cobardía. La noticia lo deja en silencio por algunos segundos. Sale de él con estas palabras:

—¡Pobre Antúnez! ¡Con tantos hijos!

La sentencia ha sido pronunciada. Antúnez, el matador, padre de tantos hijos, está condenado. Arbelo no se duele por el hermano muerto. Ya fatal, irremediable, definitivo el hecho, él sigue el proceso mental que le carga con la obli-

(8) En la Rev. Nacional, por errata: mentales.
(9) Cfr. "Andrada", en Hombres, p. 17.
(10) Así en el manuscrito original. Debe entenderse: "No más que la huella, que el vuelo y la vida —no más larga que un vuelo— de una mariposa deja en el espacio azul".

gación de hacer justicia. Una justicia que los jueces no harán; que tendrá que hacer la propia sangre del muerto. El final del proceso es la frase: Antúnez tiene que morir y el pobre tiene muchos hijos.

Antúnez cumple una pequeña detención y vuelve al pago. A los pocos días aparece muerto en el camino. Se ha terminado todo. Se ha puesto fin a un drama donde cabe un juicio sobre la justicia, el valor del dinero y los deberes de la sangre. Todo ello revelado por aquella expresión absurda: —¡Pobre Antúnez!— Como si Antúnez hubiera sido la víctima. El muerto, no el matador. Un ignorante de las reacciones de este hombre hubiera pensado que la frase revelaba la pérdida del sentido de Arbelo tras la tremenda noticia. Un buzo de soledades no se equivoca. Quien había andado ya por las soledades del justiciero sabía que otro velorio seguiría al de Antúnez.

[Tengo deseos de contar] [11] otro hecho que revela de qué manera en la soledad total [12] pueden establecer estos solitarios dramáticos corrientes paralelas de sentimientos, y aun actos —finales de procesos mentales— desarrollados en el fondo de su conciencia. Una unidad que nos dice cómo estos silenciosos vibran interiormente en algunos casos con sensibilidad extrahumana y afín. En la estancia grande del norte de mi departamento los panteones familiares eran cosa corriente [13]. Allí se inhumaban los parientes del dueño. Parrillas y nichos construídos en la pared, o adosados a ella guardaban los cajones. Los mensuales y sus descendientes, los vecinos pobres, por gracia especial del dueño del panteón podían dejar —no enterrar, que el piso era de lajas— a sus muertos. Y las alimañas daban cuenta de ellos. A Juana, una mensual de veinte años, la han alejado de la estancia antes del nacimiento de su hijo, que muere poco después de nacer. Y allá va el muertito al piso del oscuro cubo perdido en la inmensidad. Ella ha visto llevar al niño y volver el menguado cortejo sobre la atardecida. Luego ha quedado sola con el viejo puestero protector. Tras el negro tabique el viejo ha sentido arder el insomnio angustioso de la mujer y le han llegado frecuentes suspiros medio ahogados por ropas, apenas salvados de las profundas simas sentimentales de la doliente. Al aclarar, cuando él está vistiéndose, la voz de la madre le golpea el silencio con esta pregunta:

—¿Dónde lo pusieron?

—En el piso.

Y parten los dos sin más explicaciones. Bien sabe el hombre que acompaña a quien va a consumar un acto de justicia, un hecho nivelador, porque el hijo es del propio estan-

(11) Las palabras entre corchetes no están en la Revista Nacional. Las restituimos del manuscrito.
(12) En la Revista Nacional, por errata: fatal.
(13) Cfr. "El hijo", en "Vivientes", pp. 117-121.

ciero, aquél que deja sus hijos junto al muro, no sobre la tierra. Dos insomnios estuvieron unidos para desembocar en aquel acto que Dios aprobará. Dos conciencias se han puesto de acuerdo en el silencio, en la soledad apretada sobre la tierra y el rostro de los actores. ¿Puede pretenderse revelar esto con las palabras explicativas del narrador? No, no puede revelarse. El narrador tiene que "utilizar" él también la soledad, que es como decir que debe ser un poseedor de las dos soledades. La que conquistó para descifrarse y descifrar —la que sale de adentro hacia afuera—, y la otra —la que viene de la soledad de las cosas y penetra los hombres, la conquistadora— que él tiene que contener también, entender y sufrir para utilizarla como instrumento creador, sustituyendo con ella la palabra que es, según vulgar definición, la expresión de las ideas. En eso estamos.

LA NOVELA NACIONAL Y ALGUNO DE SUS PROBLEMAS ACTUALES

Vamos a discurrir —en una forma de vagancia sin trillos * y sin hueyas— sobre la novela nacional y algunos de sus problemas actuales. Es un fenómeno aceptado y explicado que nuestro continente no tiene una copiosa producción novelística. En relación con otros géneros de la creación literaria la producción es exigua. Y es claro que nuestro país no escapa a este fenómeno. Sobre el tema se ha escrito mucho. El publicista peruano Luis Alberto Sánchez le ha dedicado un libro y en él se anotan consideraciones que nos conciernen. Como el tema es de una vastedad insospechada y las afirmaciones de Sánchez —coincidentes con las de otros críticos que han abordado el asunto— son sin duda respetables —aunque no exactas, en algún aspecto— las aprovecho para estas divagaciones que me permiten hablar sobre nuestra propia realidad. Y, más aún, de nuestra posición personal frente al asunto, rebatiendo algún concepto del crítico que por mirar el gran panorama no percibe algunos de sus matices. Diré —ya en tren de ponerme la vincha antes que me salga el chichón— que no soy conferencista ni lo quiero ser por la razón de la buena moza. Que los conferencistas se suelen perder cuando creen que han encontrado verdades definidoras o definitivas. Hay dos maneras de encarar este hecho de hablar para los otros. Una es la de aquellos que penetrando el asunto o tema a desarrollar aportan a los que escuchan un mayor conocimiento, una mayor profundidad, una mayor latitud, entregando además una forma de clave para continuar el ejercicio hasta dejar casi agotado el tema. La otra es la de aquel que apenas levanta la piel de la cosa, descubriendo sólo el filón para que los demás realicen su propia aventura. Aquella —sin que lo pretenda el oficiante— conduce según quiere él. La otra es más fermental. Acuciar a los demás en el deseo de las búsquedas felices es también una forma de revelar. Yo me contentaría con ser de estos y seguro estoy de que en muchos aspectos lo que diga será discutible. Conviene hablar de la crisis de la novela nuestra, que es hablar de la realidad del

país y sus determinantes y sus consecuencias morales y económicas.[1] Con las excepciones que conocen todos —Espínola, Amorim, Dossetti, Dotti, etc.— un nuevo tipo de lector, conectado a otras literaturas ha terminado con el escritor —no el creador— que no domina —por el conocimiento— ni el medio ni el hombre. Esta es una afirmación que repito. Un tipo de lector conectado con el mundo de la literatura ha terminado con una clase de escritor. Hay en el que lee —en muchos, digo— un tipo de lector con sentido de lo universal. Un lector que no se puede conquistar con la claque periodística, ni con la crítica dadivosa. Elementos substanciales de la creación han sufrido cambios radicales. El paisaje —por ejemplo— ya no interesa por la descripción minuciosa con numeración de lo pequeño trivial. El paisaje ha dejado de ser un catálogo de la flora. En esto de describirlo hemos dado sin sentirlo en una técnica que hace años conocen los plásticos. Volúmenes, distancias y perspectivas son enemigos de miniaturas accesorias y lo accesorio no puede sacrificarse a lo fundamental. El escritor que no conoce y sufre y siente el paisaje y el acontecer del hombre dentro de él no puede hoy pretender lectores. La baratija refranera, el dicho pintoresco, el suceso "interesante" no justifican ni un cuento ni un relato y menos una novela. Sabemos que los grandes procesos ocurren tras la frente y los hechos son sólo finales de procesos mentales. Ahora tenemos que entender esto si deseamos proyectar, irradiar, "hacer vivir" hasta más allá de su vida al hombre que nos dé la novela. Nuestra fuente de material literario está donde estamos nosotros, y acaso somos nosotros mismos. De nuestra capacidad de absorción de todo lo que nos rodea —tierra, hombre y tiempo en que vive el hombre— depende nuestro éxito. Bien se ve que en cierto modo somos mediums gozando la tierra y nuestra vida es lo que somos en cuanto a creadores. Desde 18 y Andes no se ve sino una cruz hervida de gente. Desde un título académico o profesional no se dominan sino leyes impuestas al idioma o al arte. Y el campo no tiene la culpa de una literatura del campo hecha en la ciudad, como no tienen la culpa los que crearon por funcionales el chiripá* o el culero * de que mozos amigos de puntillas o colorines los usen hoy en cuanta fiesta ciudadana se celebre. El conocimiento de leyes y técnicas se refiere casi siempre a

(1) Sobre este tema dictó Morosoli una conferencia en setiembre de 1953, en la ciudad de Salto, en el local de la Asociación Cultural Italo-Uruguaya. El texto que utilizamos tiene algunos breves párrafos que son literalmente reiterativos de pasajes de "La soledad y la creación literaria". Los hemos suprimido, lo que indicamos con suspensivos entre paréntesis rectos. Entre los papeles de Morosoli hay un manuscrito titulado "Sobre la creación novelística" que es, en lo esencial, una reiteración de los conceptos contenidos en "La soledad y la creación literaria" y en "La novela nacional y alguno de sus problemas actuales", por lo cual no lo hemos incluido en esta selección.

etapas del arte. Son cruces más que señales. No se dominan sino Dioses del arte que ya son historia y no otra cosa. Lo demás que es cosa fundamental anda con nosotros y con los que andan con nosotros, que a veces son angélicos y a veces diabólicos, o las dos cosas entrañadas. El paisaje tiene flores y espinas y sapos y pájaros. A veces una garza le clava un lirio y otras le pone un bordoneo como de guitarra el mosquerío de una carniza *. Cansado estoy de oir teorizantes que explican la técnica de la novela o el cuento. El cuento, o la novela, dicen, tiene que contener el medio —que es decir el ambiente— y el hombre y el suceso —parte del suceder del hombre— nada más. ¿Pero el medio y el hombre y el hecho, cómo se registran? ¿Es que uno ha de andar pidiéndole a cada otro que desnude su alma, le muestre un hecho suyo que interese a los otros y le explique —además— cómo es él como hombre— y finalmente, dónde aconteció el hecho? Y todo lo que el hombre no dirá —porque no sabe cómo y por qué es —es el cuento mismo. Y se encuentra aquí que el teorizante puesto a escribir produce algo con medio, hombre y fin, pero sin lo único que le da trascendencia al hecho como obra de arte, que es lo subjetivo, lo humano vital, cosa más de fluído que de forma. El teorizante queda entonces en fotógrafo. Un registrador de las formas de las cosas. Saber las leyes que condicionan un arte puede servir para pretender crear un arte pero no alcanza para ser un artista. Prefiero al novelista inocente o apasionado que empujado por fuerzas que ni siquiera intenta conocer, entrega su fraternidad o su piedad o su odio al drama de las demás criaturas. Falta de técnica es muchas veces no observar las leyes establecidas que son ya parte de la historia del arte. Otras veces no es ni más ni menos que una nueva técnica que otros luego se encargarán de explicar creando la teoría para ello, con lo que pasa a ser tan técnica como "la" técnica. A veces superándola. De lo contrario, el arte se fosilizaría. Sánchez, y otros, dicen que los uruguayos que escribimos —y los que escribieron antes— no expresamos el paisaje. Cierto es que buena parte de la novela americana —excepción de la nuestra— tiene como presencia dominante el paisaje, hasta abrumar y dominar al hombre. El paisaje, que es decir la geografía, es en casi todos los casos el personaje principal y el determinante del hombre. El mismo Sánchez lo admite. Nos subordina el paisaje —dice. Nos agobia la riqueza de nuestro territorio. Estamos sumergidos en la densidad asfixiante de nuestra atmósfera, demasiado rica de aromas naturales. Nuestras retinas no pueden mirar libremente el mundo sin que las cerquen sombras de fieros cóndores. Indios. Negros. Criaturas todas de un dolor legendario. No es pues de nuestro campo que habla, donde a veces cruza la soledad, sufriéndola, aplastado por los infinitos del cielo y la tierra, el hombre que busca un árbol siquiera para acostar su mirada que tiembla en el vacío. Bien se

ve que habla de tierras y pueblos que no son los nuestros. Aquí la tierra es mensurable y plana y nuestra geografía no tiene nada descubrible. Sánchez y los otros creen que nuestro paisaje tiene ese sentido cósmico que tiene en general el paisaje americano. Cuando se habla del Chaco o de la selva amazónica o de la puna o de la sabana, se habla también de una economía que no es la nuestra, de un hombre que no es el nuestro. Allá la selva suele ser el enemigo del hombre. Aquí creamos instituciones para defender el árbol o incitar a plantarlo. Somos el pueblo —aunque nos pese a veces— más europeo de América. La explotación de la masa es allá la consecuencia del desequilibrio hombre y tierra. Este desequilibrio lo aprovecha un capitalismo implacable creando otro desequilibrio brutal, el económico. Nuestro paisaje es simplemente donde el hombre deja fluir y gasta su vida. Claro que nuestro campo es aún un triste campo donde una clase malvive y otra bienvive y que esto es también un desequilibrio. Pero no tiene sin duda el carácter que determina un pueblo. Es que la pampa —por virtud de ejemplo— determina una clase de vida. Sin ella no pueden explicarse ni Facundo, ni Rosas, ni Martin Fierro, ni Don Segundo Sombra. La sabana y la selva también crean una forma de vida con caracteres individuales, —con conciencia de grupo pero no de masa. Cuando un hecho político de orden local les aglutina para fin político. Esto es otra forma de individualismo que nosotros no practicamos. Aquí pedimos a la ley lo que otros piden a un individuo elegido por razones que a veces explican hasta el curandero, a quien algunos recurren cuando no creen en el médico. Parecería que tenemos conciencia de la célula que no es cosa de desiertos sino de aldea, pueblo o ciudad. Güiraldes ante la pampa se deja someter a su influjo. Da Cunha —el gigante de **Os Sertoes**— ante la manigua. Icaza ante la soledad de la puna. Ruedan avasallados sin conseguir que la materia les obedezca, lamenta el crítico. Nosotros tenemos que confesar que la materia que avasalla a aquellos grandes creadores, no cuenta para el creador de nuestro país. Podríamos atrevernos a una definición del novelista frente a aquellas novelas, tan entrañablemente americanas, que revelan antes la geografía que el hombre, dando de éste una imagen que es nada más que una consecuencia de aquella. Los creadores aquellos son como grandes geógrafos, grandes faunistas que contienen toda esa brutal realidad de la naturaleza y que por eso contienen zoología y botánica y luego [el] hombre. Allí matan el aire y el pez. La ciénaga viaja en la brisa con su paludismo y el hombre es un vejado agonista empujado hacia el centro de atracción de aquellas terribles fuerzas naturales por un capitalismo insensible e implacable. La criatura, el agonista-pueblo sirve con su esfuerzo a su propia destrucción. Aquí el creador tiene que trabajar

aprovechando pequeños fenómenos de nuestra geografía. Estas excepciones son las franjas fronterizas, los litorales, algunas manchas geográficas. Los Carapeses[2] de mi departamento y Maldonado que a mi juicio dan un hombre que difiere bastante del hombre del resto del país pueden explicarse por teluricidad. Aquellas son tierras de pasturas pobres y por ello olvidadas por los terratenientes. Tierras donde el hombre sólo puede arañar un pañuelito verde para plantar maíz —que allí, como en las tierras pobres del indio, se le llama maicito— y boniatos rojos y duros. Este pequeño detalle del diminutivo puede guiar [a] novelistas y escritores. Esto de llamar así, con diminutivo de niño a la planta encierra un amoroso elogio, ajeno a las costumbres de las tierras ricas donde el maíz es maíz. La tierra pobre hace al hombre más amigo de la planta. La tierra es un determinante como todas las grandes fuerzas naturales. El marinero no detiene su vida en tierra firme porque está determinado por el agua que es cosa que anda. Nosotros, los que escribimos ahora, no podemos dar impresiones de grandeza cósmica ni de grandeza alguna que no sea la del hombre como individuo. La época pastoril y su novela terminó su ciclo. Cuando el gaucho bajó del caballo dejó de ser novelable. Nosotros lo encontramos de a pie. Comenzó a morir con la ley de alambrados y murió definitivamente con el término de las guerras civiles. Desgraciadamente los que nos precedieron dejaron escapar muchos grandes temas. Ellos ponían los ojos en lo heroico guerrero y tan tema heroico era la lucha con la fiebre amarilla, por ejemplo, que la de blancos y colorados en las cuchillas. Desdeñaron —y sigo con los ejemplos que son buen recurso de conferencistas tartamudos— las charqueadas, digo. Los saladeros, friso que pudo dar un tema magnífico para una novela de masas gaucho-pueblera. Es que aquellos escritores procedían de manera original. O el campo y su novela que se dio en llamar de la estancia cimarrona o el pueblo con su pequeño asunto romántico sentimental. Campo y pueblo como cosas antinómicas, como cosas que se repelían. Cuando en la novela del campo aparecía el ciudadano era siempre cobarde, ruin, mal intencionado. Cuando en la novela ciudadana aparecía el gaucho, era siempre torpe, ridículo o guarango haciéndose el vivo. Como si no hubiera zonas donde campo y ciudad se fundían, se mezclaban, dando un tipo de tránsito de una etapa a otra. La gran pintura a campo abierto, el gran cuadro de composición —con galopes y cuchillos y vinchas—, o el romance romántico amoroso agitando la cartonería mitológica hasta el cansancio.

La industria frigorífica que nació con Tellier puso al fin la lápida al tiempo o el ciclo de la novela de la estancia. A

(2) Se refiere a la zona de Sierra de Carapé, en el límite de Lavalleja y Maldonado.

medida que la carne se valorizaba, se desvalorizaba el coraje de hombre —tropero, marcador, domador— sustituido en parte por mangas * y corralejos. Más que el valor del hombre, al dueño de la hacienda, le interesaba el valor de esta. La misma invención de Tellier y sus consecuencias era materia novelable con seguro destino de permanencia en el tiempo. Aquel gaucho de vacaciones que presenció el primer embarque de carne conservada —la primera carne que comió Europa conservada en el frío fue la nuestra— y dejó estas palabras de comentario: "esta carne va a pudrir hasta el mar", expresaba el pensamiento de una época. Aquel embarque era un término y un principio. Separaba dos tiempos, dos economías, dos nuevas dimensiones del campo. El barco que llevaba la carne, que hacía sonreir al bárbaro, se llevaba tras sí una forma de vivir. Nuestra economía comenzaba a depender de la economía del mundo y nuestro proletario rural, sin saberlo él mismo, entraba a formar parte de una clase, que es mucho más que ser parte de un gremio. Cuando se advierte que pueblos enteros vivían del achurerío * que producía la carneada de las reses que los saladeros convertían en tasajo, se advierte que se desechó un riquísimo material novelable. Material que tenía un interés universal pues era tema de una autoctonía indudable. Triperas, mondongueras, junta yeles, zafra cuajos, peladores de patas a quienes rodeaba un cordón de perros en acecho, se movían en el mundo de pringue y sol que ardía de vida [3]. Perros de nadie llegaban luego a vivaquear. Perros que constituían ellos también una clase: la de los sin dueño. Libertad con hambre, pero dueños de su destino. El novillo que pasta hoy tras el alambrado de siete hilos puede estar dentro de seis días —de sesos a rabo— sin que se pierda un gramo de su carne, envasado en cien latas diferentes y mezclado con potes de crema para la cara de las mujeres, máquinas fotográficas, cigarros de turquía y frutas del caribe en una vidriera de la 5ª avenida de Nueva York. Aquella etapa donde el hombre transcurría hacia otra etapa se les escapó. Cuando nosotros llegamos terminaba el ciclo que contenía todo lo que la novelística de la época consideraba imprescindible para escribir una buena novela nacional. Llegamos cuando transitaba del gaucho al campesino. El gaucho es un elemento regional, nacional, hombre país, hombre cuya universalidad termina donde termina el vocablo. Campesino es una clase universal. Campesino expresa un tipo sin frontera. El hombre, pues, de aquel tiempo empezaba a ser parte de un mundo más ancho. Como nuestra economía después del embarque de Tellier. [...]

(3) Cfr. "Achurero", cuento de "Tierra y Tiempo", y "Muchachos", 4ª edición, págs. 24-28.

Tras el cambio el campo pareció quedarse sin criaturas novelables. El único novelista nuestro de ese tiempo, Javier de Viana, ilustra este aserto. Sus novelas fundamentales corresponden al primer ciclo. Luego no va más allá del círculo fogonero donde cuenta más el pintoresco refraneo que el gran hecho humano. [...]

La soledad se condensaba en él [el hombre de nuestro campo] y fue el gran poseído por las distancias vacías de nuestro campo. Este, cuando es grande —aunque pequeño en relación con "lo americano"— da un hombre chico. A mayor tamaño de la tierra —midiéndola por soledad que es decir menor tránsito del hombre y mayor profundidad del hombre hacia adentro— hombre menor. Hombre antisocial, de individualismo sin irradiación, como el de la planta del campo, que mide el vacío y sólo dialoga con el viento que pasa. A este hombre que tanto se da en mi departamento y que he encontrado en la desolación de los campos de Tacuarembó —entre otros— solitario y sin ruidos cuyo infinito sólo quiebra a veces la absurda margarita de un molino de hierro, y cuyo silencio, —silencio total, silencio que duele, silencio que acobarda— sólo lo quiebra el agrio y destemplado chirriar de aquella máquina, como si la tierra ya no tuviera voces ni presencias y se quejara por ella, no se [lo] puede revelar así como así. Aquel hombre puede revelarse sólo acompañándole en sus procesos mentales. Porque él no dialoga ni comparte emociones. El no rumbea. Echa por picadas. No rodea, corta. No desenreda, corta. Por eso es tan dramático su silencio. La temática de la novela anterior giraba sobre temas del honor o la pasión amorosa. Los dramas de hoy son de generación económica. Observe usted —informa un juez— que de diez incidentes sangrientos o peleas en el campo, ocho son por cuestiones de intereses y dos por desviaciones o conexiones de capital y trabajo entre peón y patrón. Ya el hecho policial no obedece a razones romántico-pasionales, o conceptos de honor o rivalidades de partidos. El factor económico comienza no sólo a determinar vida sino hechos también. Bueno. Esto que ha ido fluyendo pesado y sin orden con más agua que carne tiene sólo el carácter de un golpe de vista. Vamos a mirar hacia adelante. La novela está donde estamos nosotros. Sin el gran paisaje, sin el indio, sin el negro. Nuestra realidad es pobre materia en lo geográfico. El latifundio que es la tierra grande da un hombre chico, dijimos. Acorazado de soledad es un telúrico sin resonancia. En mi pago la tierra va siendo transformada. En los más bellos lugares, profanada. El turismo en grupos, que siembra latas de paté vacías y papeles engrasados, es enemigo del paisaje y del silencio. No es el turismo de los gozadores de la naturaleza. De los que se detienen por horas bajo un árbol oyendo discurrir una cañada o viendo viajar lentamente una nube o sintiendo el hervir de alas y trinos de una

bandada de jilgueros cabeza negra. Son gentes que resbalan sobre el paisaje y el hombre y el tiempo. Gentes que viajan no por el deseo de comprender mejor sino por incapacidad de estar quietos y colmados de sus propias resonancias. Nuestro departamento tiene una geografía desconcertante. Tirándose al este, lindes de Rocha, están las grandes estancias con la fatal gusanera de los pueblos de ratas. Sobre los límites de Maldonado, la sierra, continuación sin pausas de un paisaje lleno de gracia, millonario de cañadas, regatos, chorrines, manantiales, ojos de agua y rajitas. Agua y piedra y pasto duro y hasta pasto puneño. Luego carretera hacia la derecha. Tierras de pan y vino. Tierras gordas con campesinado italiano y canario. De la zona que nos une a Maldonado hablaré un poco. Por allí puede estar la novela siempre que no nos olvidemos que tiene que ser algo así como la novela de masas —es decir sin el gran personaje, hombre o geografía— sino de muchos personajes para dar un bajo relieve más que una estatua. Absurda forma sin duda pero única posible, porque siempre es el bajo relieve lo que explica la estatua. Pero tendremos que conformarnos. A lo mejor nuevos aconteceres dan la gran figura. Cuando Don Rafael Pérez del Puerto —Ministro de la Real Hacienda de Maldonado— 1873— envió a Minas para fundarla, cruzando a lomo de mula el lomo de la cuchilla, a un número de familias castellanas, dio con ello a la región una austera fisonomía moral. Los hijos de los fundadores fueron acercando las dos ciudades al ir moteando de viviendas el desamparo gris de la zona. Es curioso el proceso. No se desplazaron hacia las tierras paniegas —que luego, décadas adelante ocuparon los italianos porque en ellas está el vino y la canción. En vez de tierras de pan fueron hacia tierras de vellón. Eran unos hombres de perfil de medalla, labrado por el aire que venía del mar, machucándose en cerrezuelos y coronillas de cabeza tendida hacia las tierras ricas, golpeados por el viento. En este grupo castellano se vertió luego una nutrida colonia vasca tan austera como aquella. Se conjugó adustez con adustez. La del hombre y la de la tierra. Había aquí piedra y espacio y agua en marcha y silencio. Castilla era tierra de poco trigo y muchos hidalgos. Tierra de estoicos y sobrios. Gente de poca prosa y mucho rezo. Gentes que hicieron del ayuno, no cosa de religión sino costumbre impuesta por las tierras magras. Los vascos, ya se sabe. La piedra y el cantil y la chilca —sarmiento que no da uvas— y luego la oveja que era de poca carne, mucha salud y lana recia de esa que el huso y la rueca prefieren. Cuando el pago resultó chico se hicieron carreros y dice Don Frutos en 1848 que en Minas están los mejores del país. Fue vocacional la elección. El carrero anda con la soledad a cuestas. Los castellanos se hicieron caleros, loseros, proveedores de lajas. Los vascos lle-

vaban a La Unión la cal que aquellos producían. Sus viviendas eran de piedra y techo de lajas. Un milagro de solidez. El rancho lo desconocieron. El rancho de los gauchos que en su nacimiento fue apenas un paso adelante en relación con el echadero indígena. El Padre De Lucca anota en 1903: "Son todos como la gente. No van a la iglesia seguido pero andan con Dios". "Por aquí la familia es pobre pero no carecen de apellido". "La muerte no les hace llorar a gritos pero los muertos viven en ellos por años". Maravillosa definición del hombre, la vida y la muerte. El comisario Acosta le escribe a Don Rufino Larrosa, Jefe de Policía, que le ofrece más personal para la Sección: "Más bien dele esos hombres a la primera porque aquí la gente es respetuosa y buena". Viven en campos chicos. Campos de pastos gruesos, caballos de casco mular, vaca guampuda. Todo chico pero hombre grande. Por el año diez se produce una emigración hacia La Patagonia. [4] El fenómeno lo explica la pobreza del terruño. No buscaron la solución de su problema económico dentro del país. Esto suponía cambiar de vida y depender de otros. Algunos partieron y tironearon luego de los otros. El gerente Smitson de la gran compañía de Deseado escribe a Londres: mandaré un propio a buscar más hombres a las minas del Uruguay porque esos valen mucho. Es gente que se envaina en el silencio blando de la estepa. Que trabaja, cobra y guarda. Vuelven con dinero. Al revés del chilote y el patagón que cada vez que van a Puerto Deseado a cobrar —una vez al año— dejan su sudor heroico en las carpetas, el alcohol y las mujeres que traen los barcos —también una vez al año— desde Buenos Aires.

Este hombre es de ayer. Y también se fue sin su novelista. Lo ignoramos como ignoramos hasta ayer la banda rubia del río y del océano. Mientras él vivía los escritores escribían versos de amor. La zona aneja al mar no dio el costero, ese hombre tan común en los litorales de río y mar. Tan fuerte era el ancestro de estos hombres de tierra firme que no sintieron el mar en ningún aspecto. Si se acerca a él es cuando le tira algo. Restos de naufragio que arroja el gigante. No se acerca a él para quitarle algo. Recoge lo que tira. Charquea ovejas cuando fallan de vejez pero no conoce el pescado salado. Cuando cruza el aluvión de la corvina negra se acerca a la costa a sentirla cantar y eso talvez porque el canto tiene parecido con el rumor de una tropa en marcha. Desprecia el valor comercial del pez. Su fácil pesca equivaldría a muchas majadas por su valor comercial y alimenticio. Solamente diez leguas abajo empieza la pesca, generalmente a cargo de las gentes de la capital que vienen a hacer zafra. Por diez o doce días legiones de pescadores

(4) Cfr. nota 16 a "Minas: el hombre y el paisaje", en este volumen

andan por allí salando piezas y estibando huevas. Tan extraordinaria es la consubstanciación de aquel hombre con la tierra que hasta parece haber modificado el olfato cuando expresa: uno aguanta mejor una carniza cerca que el olor de una corvinada lejos... Este hombre fue el último en abolir la carreta. Hasta la aventura nueva de Kayel en el 34-36 —que puso término a un ciclo— fue cantero —acepción de minero— explotando individualmente o por familias los mil socavos de piedra. Pequeños arranques que transportaba en su carreta minúscula o cargas de leña que acercaba al pueblo, le permitieron vivir sin modificar un régimen de vida que databa de casi siglo y medio. El ingeniero Kayel, que búscó con linterna de oro metales preciosos, absorbió todos estos brazos, dispersando familias. Hombres que no conocían otra cama que la suya o el recado comenzaron a convivir en grandes galpones con hombres que tenían otras ideas, otras costumbres y otros hábitos. El sueño de aquel hombre destruyó un estilo de vida. Y comenzó a destruir una reserva humana de grandes valores. Porque aquella forma patriarcal de vida ya no fue posible. Sucedió al fracaso de la minería oficial una continua invasión de cateadores que buscaron y encontraron mármol dolomita y esuveril. Algunas empresas argentinas organizaron explotaciones con buenos jornales. Las extracciones iban a Buenos Aires hasta que el patriotismo del general Perón cerró las puertas. Una nueva etapa de desocupación castigó a estas gentes que no tienen por qué saber que economías que viven por reflejo no son economías estables. Y por ahí andan —los hijos de los grandes de las tierras chicas— achacándole a nuestra cogotudez su desgracia actual. Lo que no pudo hacer un siglo de vida lo realizó aquel ensayo económico. Pero quiero consignar otro fenómeno con determinantes morales, es decir de consecuencias distintas. Regresaban lentamente los derrotados de su incursión en la zona minera, cuando la guerra europea arrojó hacia Buenos Aires las familias de dos apellidos que vivían en París disfrutando las rentas de sus campos. Estas gentes produjeron un gran empuje turístico hacia Punta del Este. Es lo que se llamó el segundo descubrimiento de aquella ciudad. Junto con su dinero trajeron hábitos —malos hábitos— que produjeron en la vida mundana del balneario un cambio radical. Se había dicho que los veraneantes porteños que llegaban a la costa aún no habían traspuesto las viejas costumbres de una sociedad que no dejaba fácilmente penetrar en su seno el snobismo universal. Una voz auténticamente porteña, Josué Quesada, anotaba el hecho: Es un mundanismo —decía— que tiene aún el sello de la Colonia. Con las gentes que la marea dramática de la guerra arrojó sobre el río, la franja balnearia cobró un nuevo aspecto. Costumbres, hábitos de vida nocturna, transformaron todo. La nueva población reclamó viviendas suntuosas. La resaca dorada que

Buenos Aires arrojó allí incrementó obras y fundamentó sociedades inmobiliarias. Los jóvenes desplazados de las minas que comenzaban a injertarse a disgusto en su viejo modo de vida fueron succionados. Trabajos menos rudos, jornales generosos, tentaron a los más. Actividades menos exhaustivas, jornadas más livianas que las del agro miserable las arrastraron. Las jóvenes, crisoles de la raza, fueron a servir de mucamas o damas de compañía de las señoritas snobs —cuando no de costumbres disolutas— de una sociedad que moría. Fueron a dar allí y desde ese trampolín azul de Punta del Este a Buenos Aires, donde muchas extraviaron el camino de retorno, trituradas por los grandes disolventes de la ciudad, nunca más corrosivos que cuando atacan los simples y cándidos espíritus campesinos. Siguió pues al éxodo masculino el de la mujer. El pago quedó sólo con viejos y niños. Desde Buenos Aires pedían brazos. Las canteras gigantes de Tandil y Sierras Bayas se llevaron centenas. Jóvenes que en la ciudad balnearia eran valets, o ayudas de cámara del señor, fueron por caminos en bajada. Algunos regresaron ya desclasados. Ni obreros, ni señores, ni trabajadores. Recogían las migajas de los señores, vendiendo su dignidad y su juventud en vez de vender su trabajo y su sudor. Postreras etapas fueron vaciando nuestra costa azul y los descendientes de los vascos y castellanos de Don Rafael fueron ya cosa llevada y traída por la vida, boyantes y livianos, ya sin personalidad, desdeñosos y desdeñados por el proletario y resentidos con el señorito, declassés, en fin. Quedan aún por revelar caracteres y escenarios que pueden dar elementos útiles a nuestros fines pero que de ninguna manera determinarán la gran novela nacional. La misma colonia ítalo-canaria ha perdido sus caracteres de grupo. El campo no está ahora cruzado de bueyes, a los que sucedió el tractor, pero la diversificación de cultivos sólo mejoró las condiciones económicas del hombre sin agregarle nada de interés novelístico. Prolifera ahora —sucediendo a la cuadrera [5]— el fútbol y su fetichismo del jugador, y los domingos se vacían las chacras pues el estadio con sus camisetas de Nacional y Peñarol llama a los hombres. Quedan algunas presencias valiosas. He visto en el Cebollatí en una aripuca dos viejos esperando por días las bajantes de aquel río caprichoso que a veces acorta sus orillas tendidas hacia el campo en algunas horas y otras permanece embuchado por semanas. Eran concheros, buscadores de conchas de la ostra dulce, que allí forma bancos, que esperaban hacer zafra que venden luego a las fábricas de botones de la capital. Hay legión de calagualeros. Proveen de plantas de calaguala * a las florerías de la capital, dando razón a una industria de montaraces que disputan a las víboras las islas de plantas. Todo este material se funde con el campo

(5) Carrera de campo. Se les llamó así por la costumbre de medir la distancia por cuadras.

y el pueblo pues se están modificando día a día formas de trabajo que en esta población de proletarios trashumantes dan en la masa. Pero es indudable que el gran suceso social político no puede crearse por voluntad del novelista. Tan ridículo como presentar por verdadero el cuadro de la estancia cimarrona es crear el falso problema de una lucha de clases campesinas —como dos polos que se definen por su incapacidad para asimilarse— como ocurre en otras partes de la novela americana. Tenemos pues que andar buscando realizar la novela con lo que tenemos verdadero y creo yo que daremos al fin en algo así como en una novela de masas donde agrupando personajes demos nuestro pueblo. Yo espero que podamos realizar aquí —algún día— la gran obra que nos muestre como pueblo en construcción, que eso somos. Pueblo en una etapa de transformación como todos los pueblos del mundo en esta hora.

Tendremos para ello que amar, esto es entender, al hombre de la calle y del campo. Andará en sus páginas no el gran personaje cósmico sino las mil criaturas que nos va mostrando la vida cuando buscamos en ella, lejos de técnicas y academias y círculos. Serán los mensuales del campo, no heroicos domadores sino estoicos sufridores, que malviven en los pueblos de ratas, los jóvenes desclasados que anidan casas en las playas y entretienen señores viciosos. Serán los troperos de pavos de Los Tapes [6], los calagualeros de Carapé, los concheros de Cebollatí y los mil hombres que andan por los caminos ganándose la vida y la muerte y a quienes no ven los literatos desaprensivos. Tras la frente de cada uno está el asunto. No es describiendo vestiduras y contando si es orejudo o ñato o morocho o rubio que se le puede revelar. Hay que ir hacia sus vidas llevando la nuestra sencilla y pura de fraternidad. Ahí está el personaje. Entender y sentir y fundirse a su vivir es lo que se necesita para escribir porque lo demás es lo de menos.

(6) Cfr. Los Albañiles de "Los Tapes", pp. 39 y sigs.

LA NOVELA DE MASAS

[...] Se sabe aquí [1] que no soy un literato —de lo cual Dios me libre y guarde— sino simplemente un escribe papeles y que pongo en ellos un poco del drama de cada hombre humilde de los que voy encontrando en la hueya para consuelo de mi sentimiento de fraternidad y porque sé muy bien que esos hombres que intento revelar —por un fatalismo que sin duda terminará cuando ellos tengan conciencia de su rol— no muestran por sí mismos las dimensiones de su espíritu. Trabajo pues con la segura tranquilidad de que no soy un artista sino un hombre que anda entre los demás buscando entenderlos para entenderse a sí mismo y el tiempo en que vive. Vamos a discurrir pues sobre lo popular en la novela, o sobre el pueblo personaje de novela. Mejor talvez sobre la creación novelística que tiene como base y coronamiento lo popular en el concepto integral, el pueblo como masa, que es esencia de pan, todo. Que eso es pan precisamente: todo. Me parece bien aclarar por ahora con un concepto —luego con un ejemplo. En este todo se incluye forma y contenido. Es decir que corteza y miga no se separan. El arte está lleno de ejemplos en que la miga está tan aderezada por la corteza —forma exterior— preciosista que ya no se puede hablar de "lo integral": no. Yo deseo hablar de aquella forma de novelística que revele lo popular para lo popular, tal como si el pueblo se novelara a sí mismo. ¿Quiero decir que los artistas están demás? No. Vamos despacio. No se olvide que hace sesenta o setenta años dijo alguien: si el pueblo supiera escribir lo que piensa estaríamos demás

(1) Conferencia dictada en setiembre de 1945 en el salón de actos del Liceo de Minas. En el mismo año la dice en la ciudad de Maldonado, con motivo de una campaña de organización y entrega de libros a las bibliotecas del Interior, realizada por la Biblioteca Nacional. Hemos dispuesto de dos manuscritos que presentan ligeras variantes entre sí y que están —ambos— incompletos, pues se han perdido páginas. Valiéndonos de los dos, establecimos el presente texto, que conserva, no obstante, una laguna que fue imposible llenar. Un fragmento de esta conferencia fue publicado en el semanario "Justicia", noviembre 16 de 1945

los poetas... No. Los artistas no están demás. Lo que pasa es que hay que encontrar esa expresión que el pueblo anda revelando en forma vaga a veces, otras veces en súbitos relámpagos expresivos. No otra cosa hace el músico frente a los rumores de la selva o el agrio desorden ciudadano para dar, en el primer caso, la eternidad de la música de las cosas; en el segundo, en un ordenamiento de la madera y el bronce, el desorden de nuestro tiempo que sólo [el] jazz puede revelar. No quiero dejar sin decir que el jazz no es un adelanto sino un retorno: en él anda lo primitivo, con lo cual se da razón a los que afirman que nuestra civilización es técnica, no espiritual. Están ustedes oyendo divagaciones. Y una serie de divagaciones será esta charla que les aguarda. Me propongo discurrir. Eso es todo. Discurrir sobre este tema del pueblo novelándose —o la novela de masas— tal como si la masa escribiera su propia novela. Son pensamientos o conceptos a vuela idea, reunidos en el tiempo que durará esta charla. Hubiera sido mejor eludir la escritura. Pero me inhibo frente al público por un fenómeno psicológico que nunca he analizado y le tengo terror a aquellos oradores que tartamudean buscando la palabra. Quiero pensar que el hecho de escribir dejando fluir lo que pienso no le quita a esta charla la espontaneidad que deseo. Vamos pues a lo concreto. Novela popular, novela de masas. Las definiciones o clasificaciones, tratándose de obras de arte, tienen un relativismo que no escapa al criterio general. Y tratándose de la novela moderna, este relativismo es mayor. Claro que subiendo o bajando en el tiempo, se pueden establecer ciclos, que [presentan] grandes diferencias. Pero tratándose de la novela moderna el asunto se complica en extremo. Se echa de ver, entonces, que algunas obras pueden colocarse en diversos lugares y que les corresponden sin violencia distintas clasificaciones. Gentes a las que les gusta encasillarlo todo encuentran en esto un defecto. Un barroquismo negativo. Entran al análisis con lupa y centímetro, compás y altímetro y dan en el muro fatal de la técnica, que quiere que la obra de arte tenga dimensiones articuladas con otras dimensiones, que el desarrollo sea orgánico, que el interés del relato vaya en crescendo armónico. Pero olvidan estos legisladores de la creación artística que un creador dotado de las virtudes necesarias para hacer inmortales sus creaciones, elude las leyes por las que ellos se rigen, de una manera que le está negada a los mediocres. ¿Cómo? Creando su propia técnica o no teniendo ninguna, dejando fluir el pensamiento ordenado por una costrucción interior. A esto llaman los legistas falta de técnica. Lo curioso es que luego vienen los nuevos historiadores del arte, los nuevos teóricos y explican esta nueva concepción que ayer aparecía absurda. Así, de golpe se me ocurren dos nombres que corresponden a dos manifes-

taciones artísticas sin relación entre sí. Figari y José Eustasio Rivera. Aquél —según un crítico de su primera exposición— "un hombre con una paleta llena de colores que no sabe que estos se utilizan para crear formas". Rivera, según otro, "un hombre que entró en un laberinto verde y se perdió en él". Esto cuando aparece La Vorágine. Figari y Rivera son pues creadores sin normas, según la crítica. Uno ignora el destino de la pintura. El otro va a traernos un pedazo alucinante de América y se pierde en él, según otro. Después... Comienzan a explicarse ambas técnicas. El desorden se ordena. El caos se armoniza y salimos con que uno es nada menos que pintor de recuerdos. Que los recuerdos contienen la poesía de un tiempo. Que este tiempo es historia con música y movimiento. Y Rivera es nada menos que la primera revelación de un mundo y un hombre agónico dentro de él. La primera obra que contiene el drama primero y único de América, —los otros son consecuencia de éste— esto es la riqueza generando la miseria. El hombre civilizazado destruyendo al hombre americano aún no civilizado en el sentido de la técnica, pero más puro, más hombre, más necesario a América que el que lo explota y destruye en nombre de un progreso que oculta las uñas, las garras y los dientes de un capitalismo insaciable.

Quedamos pues en que la técnica es posterior a la creación. Pero como algo debe regir el arte y me gustan las comparaciones por lo objetivas —y las comparaciones si simples mejor— encuentro que la obra de arte se parece a un organismo humano —a un ser humano— y como éste, para ser perfecto, debe tener belleza y dinámica. Forma y movimiento bellos; ¿alcanza esto, para dar al hombre, expresión de Dios, en toda su dimensión humana? Sin duda no. Falta aún lo otro; que no es forma y dinámica de la forma, es decir forma viviendo. Falta lo interior. Aquello imponderable, fluídico, que al fin proyectándose de adentro afuera está por encima de la forma y la dinámica de la forma. Puede afirmarse —y esto, para mí, no admite discusión— que formas de vivir, formas sociales, hechos económicos, —esto fundamentalmente: hechos económicos— se proyectan en la creación artística. La novela popular tendrá que ser la novela de nuestro tiempo. Mostrará la vida de Juan el picapedrero, de Jacinto el alambrador, de Clarín el milico trashumante de la orilla del pueblo, que anda siempre soslayando la realidad del enganche en un juego de altas y bajas, pero que cae y se levanta y va y vuelve buscando un destino que se le niega porque él es hijo de un ambiente, de un medio social y sobre todo de un tiempo en disolución que va precisamente disolviendo hombres como él. Del adolescente busca-vida, siete oficios, peón de colchón al hombro, mitad pueblero y mitad campesino, inconforme y sacudido por [las] preguntas dra-

máticas de este tiempo de democracia política pero en el que aún no se ha logrado la democracia económica, tan necesaria como la política. De la mujer que trabaja de peona, conviviendo con hombres tan humildes como ella en la cocina de la estancia, madre de hijos orejanos, sin escuela y sin apellido, para quien se abre la portera de la estancia para que se vaya cuando ya tiene mucha prole y resulta una carga para su empleador. Del niño que apura su niñez desesperada de angustia, estirándose dramáticamente hacia la adolescencia para llegar a ella sin gozarla y entrar a la hombredad que él cree que es una liberación porque ella le da derecho a modelar su destino. No sabe que el destino de un hombre en un medio en el que la sociedad no ha hallado aún un orden armónico está regido por fuerzas que él no puede torcer como individuo y que sólo torcerá como masa, unión de individuos, suma de individuos.

Hace ya mucho tiempo que la novela del pueblo, la novela de masas, me tienta para la creación. Comprendo las dificultades que debe enfrentar quien pretenda crear una obra de este género. Sé que esas dificultades están por encima de mis posibilidades. Parecería que estuviera frente a ustedes exponiendo lo negativo. Pero conociendo esto puede encontrarse al final lo positivo. Talvez ningún género literario necesite una decantación tan lenta y difícil de los caracteres novelables. Y esto no es sólo dificultad de creadores literarios. Es también dificultad de conductores políticos. En el conocimiento profundo y claro del hombre del pueblo —de aquel que no expresa por sí mismo lo que quiere— está el secreto del éxito del novelista como está el secreto del éxito del político. Sólo un trasvasamiento del uno al otro puede dar la fórmula y este trasvasamiento sólo se logra en la fraternidad total de uno y otro y esto está más allá de las palabras, las intenciones y las actitudes. El hombre del pueblo no se desnuda en espíritu frente a quien le pide que se desnude. Como en toda entrega absoluta una sola verdad cuenta: el amor. Vivimos un tiempo en que mueren conceptos sobre la organización social y nacen nuevas estructuras para sucederlos. [...] Esto obedece a un fatalismo histórico que no es posible eludir. Si los grandes fenómenos políticos devienen fenómenos económicos, o viceversa, según se esté con Marx o con los economistas del capitalismo; si este tiempo que comenzamos a cruzar es, como piensa Wallace, el del hombre del pueblo, claro está que esos fenómenos se proyectan en la creación artística encauzándola o dirigiéndola. En el arte de nuestro tiempo se han ido produciendo ciclos perfectamente diferenciables. (Nótese que hablo de diferencias y no de definiciones). Me repugna decir "modas", como alguien, sin duda con más autoridad que yo, lo ha dicho, porque creo que esto de las preferencias por distintas formas

de arte es cosa profunda que obedece a razones más entrañables de lo que generalmente se cree. Cada tiempo tiene sus preferencias y ellas obedecen a factores tan raigales, que no son sino la manifestación de estos. Cerca estamos aún de la época de la novela biográfico-psicológica de la que es uno de los maestros indiscutidos Stefan Zweig. Muy lejos estaban los primeros lectores de este género —y aún sus mismos críticos— de sospechar que con él se acometía, nada menos, que una nueva interpretación de la historia, y parece que esta vez, la verdadera. Entendió Zweig que el hecho histórico había que interpretarlo a través del hombre que lo había realizado. Por eso explicó al hombre. Lo proyectó al conocimiento nuestro. Humanizó el mito del héroe. Se le metió dentro, según una frase feliz y definidora. Le siguió en sus pasiones antes del hecho. Le explicó como hombre en función de vivir. Nos dio su llama y su ceniza. Deshizo el mito y recién entonces supimos de él. La historia no fue ya más un cementerio de nombres y fechas. Se había realizado antes la estatua del héroe. Sabíamos como vestía. Se le había hecho eterno en el mármol. Conocíamos el perfil de su rostro. Pero ignorábamos lo fundamental. La coincidencia geográfica del nacimiento de Freud y Zweig, puede explicar el método del novelista. Llega éste después que el psicoanalista enseñó a "desarmar" hombres para ver lo que el rostro oculta y la palabra esconde. La necesidad, no de conocer historia, sino de conocer al hombre que realiza historia, creó la obra de Zweig, que obedeció a la necesidad de un tiempo en el que se deseaba conocer la causa profunda, soterrada, subconsciente de la reacción psicológica. Los médicos utilizan la técnica y la teoría del viejo profesor austríaco para explicarse enigmas de su profesión y Zweig aprovecha igual método para explicarse los hombres de la historia. Luego Zweig enfrentó a un nuevo tiempo. El de la masa, que él no entendió, sin duda. Su dolor, tan bien contenido en su novela "El mundo de ayer", es dolor de no entender. De no adaptarse. El fue el novelista de ese mundo de ayer. Recuerdo su lamento frente a la dispersión de los museos particulares de los países de la Europa Central —creo que ocurrió esta dispersión por los años de 1925 a 1930— y recuerdo también que un escritor de masas —Ilya Ehrenburg— escribe que lo primero que deben hacer los gobiernos del pueblo es, precisamente, lo que hace entristecer a Zweig, es decir que [esos] gobiernos deben reunir en museos públicos aquello que los potentados guardan avaramente para su propio placer en los claustros solitarios. Esta posición y aquélla, definen dos sentidos, dos conceptos, dos épocas. Jorge Amado ha dicho que con Zweig se suicida un tipo de hombre y de artista y desde luego un concepto y un sentido. Pudo agregar: el de la posición de un artista en su tiempo. Un tiempo en que se con-

sidera el arte en función social y no se absuelve al artista que se abstiene en la lucha para construir un tiempo mejor para el hombre, o que la traiciona favoreciendo regímenes políticos que pretenden retardar la construcción de este tiempo. Zweig sufrió uno de aquellos regímenes —el más negro de todos—. Lo sufrió como austríaco, como judío, como escritor, como humanista y como pacifista. Pero en vez del fusil, usó el lamento. Se abstuvo de luchar. No participó de la acción, no se sumó a la masa, porque él pertenecía a un tiempo ya muerto. Al mundo de ayer. Y he elegido a Zweig como símbolo de este tiempo, y a pesar de ser una víctima de él, porque es el mismo Zweig quien se define en su autobiografía con estas palabras: "estoy como rara vez lo ha estado hombre alguno en todo tiempo; cabalmente desprendido de todas las raíces y aún de la tierra que tales raíces nutría". Y lo he elegido, además, como símbolo, porque él fue un solitario como creador. Lo contrario, exactamente del creador de novelas de masas que tiene que tener hundidas sus raíces en la tierra, desesperadamente hundidas, ansiosas de profundidad, con lo que queda dicho que tiene que ser hombre de multitud, no un laboratorista sino un trabajador a pleno cielo. La novela popular es aquella en la que el individuo no desempeña un papel superior al que desempeña en la vida vulgar. Por lo tanto en ella no hay ni debe haber héroe. No hay protagonista —por usar el término—. No hay sino hechos realizados. Y estos los realizan todos. En ellos no hay sino pueblo en acción. Y el pueblo realizando hechos da razón al que por fatalismo deviene en protagonista. Una explicación, al parecer ingenua, puede dar la clave del hecho artístico como la da del hecho político. No se pueden eludir nombres y sucesos relativamente cercanos. La revolución rusa fracasada en el año 1905 —la primera verdaderamente explicada por la dialéctica marxista— hizo decir a un dirigente político: "Fracasamos porque faltó un líder". Lenin replicó de inmediato: "Está usted equivocado. Faltó la conciencia de masa. El líder es siempre una consecuencia de ella". La exactitud del concepto no puede discutirse. En todas las revoluciones generadas por estados de despotismo, cuando la masa tiene conciencia de su derecho, el líder sale de la ascnada y suele ser anónimo hasta el momento mismo en que acontece el hecho revolucionario. En la lucha del pueblo cubano contra Machado y el machadismo, afirmaba el historiador Serpa: "el pueblo necesita un hombre a quien creer y lo anda buscando. No creo que la revolución sea posible si este gran hombre no aparece". Los hechos lo desmintieron pronto. Cuando comenzó la revolución aún no existía el hombre de Serpa. Apareció en la calle, entre la muchedumbre en marcha. Era Batista, el sargento.[2] Dice él

(2) Téngase presente que este texto es del año 1945.

mismo lo que sigue: "Yo era una parte —uno entre veinte mil— cuando salí a la calle. Cuando llegué al palacio empujado desde atrás, era la cabeza del movimiento". El pueblo es cosa tremenda, real, pero es también una abstracción. El pueblo no es sino la suma de hombres del pueblo y no todos los hombres del pueblo tienen interés para el novelista, como no lo tienen para el escultor que, para que expresen algo, los agrupa y los utiliza luego en el bajo relieve colocado siempre en el pedestal del héroe. En el pueblo está el oficinista y el agricultor y el obrero que se parecen a otro oficinista, a otro agricultor y a otro obrero, en la forma de pensar, de vivir, de vestir. La definición fría de diccionarios y academias corresponde en absoluto con esto y dice más o menos: gente común y humilde de una población. Con lo común y humilde —común, vulgar— el artista debe realizar su obra y esta no puede ser ni común ni vulgar para ser obra de arte. La multitud es siempre cosa trascendente pero al disociarse no tiene ya interés aparente. Obsérvese cómo esto supone un concepto y una actitud opuestos a los de los escritores del 900. Darío —uno de los más universales de aquella generación— hace famosa una frase con la que define a la masa: público municipal y espeso, la llama. Más generoso luego llama a sus individuos —en una definición talvez exacta pero sin fraternidad— "Mesié tout le monde". Y Darío no está solo. Y si ya dejamos sentado el hecho de que el escritor de pueblo está en función de artista social, bueno es anotar que Darío, a pesar de su lirismo y de su eternidad como poeta, "sirvió a un autócrata de Nicaragua que se pagó el gusto de tenerlo por cónsul y ministro", según revela con hechos probados Luis Alberto Sánchez. ¿Podría hoy un escritor, representar y prestigiar a un dictador sin labrar su propio desprestigio? La contestación es innecesaria. Aquellos escritores y artistas no comprendieron al pueblo y no comprendieron que éste había hecho historia y seguía haciéndola. Ellos no alcanzaron, luego de la torre de marfil, a trasponer el límite del cenáculo. Las grandes masas interpretadas por Romain Rolland —por citar a uno de los grandes— fueron ignoradas por aquel tiempo, como por el político, al cual no lo elegía el pueblo. El novelista, como el político, tienen que conocer las reacciones de la masa, estudiando, interpretando, entendiendo al hombre que la constituye, con lo que resulta que el escritor que realiza una obra de este género crea un instrumento político. Al crear, debe proceder con la técnica del conocimiento humano de la misma manera que procede con la técnica de la composición musical el gran sinfonista. Este agrupa individuos musicales —instrumentos, notas, etc.— que por sí solos no expresan nada pero que al reunirse armonizándose, fundiéndose, acomodándose a un fin, dan por re-

sultado la sinfonía. Supongo que esta sinfonía no excluye el solista, pero el solista no es sino un instante en el período total en que el hecho acontece, un instante de soledad entre dos multitudes. En la novela popular integral tampoco queda excluído el solista, pero él, como en la sinfonía, temblaría en el vacío si la muchedumbre no le protegiera como una selva. No creo que la novela de masas llegue a desplazar totalmente a otras formas de la creación novelística. Pero la novela de masas irá divulgándose cada vez más a medida que la masa vaya acercándose a lo que parece ser su destino: la de hacer que sus conductores no sean sino los conducidos por la fuerza de sus ideales y sus derechos, realizando así la democracia integral por la que han luchado, sufrido y perdido la vida millones de hombres.

Bueno es también, tratando de precisar cuáles son los elementos imprescindibles para crear este tipo de novela, [establecer] la relación que tiene lo regional con lo universal. Conviene hacer esta anotación con el propósito de destruir un concepto generalizado, que si bien es rechazado por los observadores atentos de la verdadera obra de arte suele tener sus apasionados defensores. Hay gentes que creen que el regionalismo —lo regional— es limitación, partiendo de la base falsa que la revelación de lo local se detiene en el límite de lo local. El artista como hombre está nutrido de lo regional en su amplitud, tiempo y tierra donde nació y vive. En este límite se desarrolla y piensa y si entiende y siente hombres, ideas y paisajes, de este entender y sentir, de este formar parte del ambiente, de su secreta correspondencia con él, saldrá sin duda la obra que contenga lo fundamental de su tiempo y de su medio. El regionalismo es un límite mínimo pero cuando se expresa en el arte no es ya un límite y puede —y trasciende— hasta ser universal pues es ya parte de una forma integral. Por eso —y vaya ejemplos— Fabini nutrido de lo regional, lo telúrico, es universal, es lo regional trascendido, la región parte del universo, nuestra tierra parte de la tierra.

He de referirme ahora a dos ejemplares magníficos de la clase de obras a que me refiero. Ellas se me antojan perfectas por su sencillez, su profundidad y la estupenda variedad de caracteres que revelan. Son ellas "Fontamara", de Ignacio Silone y "El Río Salvaje" de Ana Luisa Strong. No se sabe exactamente en qué año fue escrita la primera. La edición inicial, escrita en italiano, no lleva pie de imprenta ni fecha alguna. Se supone que fue editada en París y que, aún exiliado allí, Silone temía por su suerte y la de su obra. Este hecho define bastante bien la situación de la Francia de pre-guerra, cuando el apaciguamiento no eximía de persecuciones a los escritores libres. Termina Fontamara con una pregunta angustiosa sobre el porvenir del pueblo italia-

no y "El Río Salvaje" nos da una visión optimista de otro pueblo, el ruso. Es paradojal el hecho de que en "Fontamara" se relatan etapas de la construcción de un régimen —el fascista— en tanto que "El Río Salvaje" comienza cuando el pueblo que la protagoniza destruye una de sus más grandes realizaciones: la represa del Dnieper. En la novela de Silone la acción transcurre cerca del Fucino —las lagunas pontinas disecadas— y muestra las reacciones de un pueblo de campesinos miserables, atrasados y supersticiosos, frente al advenimiento y la expansión del fascismo con su técnica demagógica, blanda y teatral al principio y dura y brutal al fin, cuando los resortes de la resistencia social están ya envilecidos y el hombre ha sido ya amasado —es decir ha llegado a constituirse en masa no por propio determinismo, abdicando de su individualismo saludable, sino por una serie de hechos negativos como la militarización civil —valga la paradoja— (disciplina social según los peregrinos términos de los dialécticos del fascio) y comienza entonces una etapa de disolución moral en la que el individuo no es anulado por ideales de pueblo sino por ideales de jerarcas. La primera etapa del proceso de recuperación individual es el soliloquio. El hombre, con su conciencia despierta, afronta el hecho social, discurre, piensa. Comienza a evadirse de la idea mito. Ya no acepta que alguien piense por él. Piensa él mismo. Luego es el diálogo en que el tema común es penetrado. El diálogo es la forma ideal de exponer ideas y de él tiene necesidad el hombre del pueblo más que el filósofo, pues éste tiene tesoros propios y aquél cuenta sólo con cosas e ideas compartidas. Salvada la etapa del libre examen y la crítica —soliloquio, diálogo— entra ya en la de la asociación, célula social, reunión de intenciones, cosa constructiva aunque en ella lo inmediato, lo fundamental, es demoler el edificio social para asentar luego una nueva estructura. "Fontamara" termina cuando aún no ha comenzado esta etapa. Sus últimas palabras las pronuncia un hombre que regresa de la ilusión y son éstas: ¿qué hacer? El pueblo italiano las contestó por él y ya sabemos cómo. Lo notable de Silone es que ya en aquella época, cuando la euforia nacionalista e imperial del régimen, advirtió en lo profundo del pueblo un escondido proceso de rebeldía. Los hechos probaron luego que tenía razón, demostrando así la intuición genial y la fina sensibilidad receptiva de las reacciones populares del escritor trashumante. En "El viaje a París", obra del mismo Silone que reúne algunos cuentos, explica él de una clara manera la gestación de los movimientos revolucionarios y el proceso que estos siguen hasta convertirse en hechos históricos. La conciencia de masa comienza a crear al héroe cuando la novela termina. Es curioso que el autor tome o enfoque un tipo que no tiene ninguna de las virtudes ca-

paces de cristalizar en un caudillo o siquiera en un dirigente de masas y que este tipo, elevado a la categoría de un mito, resulte al fin la encarnación de la conciencia de la libertad. El hecho de que Silone relate particularmente la vida y la muerte de un hombre, parecería [indicar] que sólo se propuso revelar a éste, sin otra intención que la de dar su drama individual, tal como lo hacen la generalidad de los escritores de cuentos que se ven precisados casi siempre a pintar el medio ambiente para establecer las relaciones entre éste y el sujeto novelable. Sin embargo, en el caso de Simplicio, esta creación de Silone, los actos de su vida son creados por la masa y aún las consecuencias de aquellos actos, pues ellos responden a la necesidad de encarnar en alguien su espíritu de justicia. Podríamos decir que el bajo relieve inventa la estatua.

La necesidad del pueblo de crear mitos constructivos —derecho, libertad, etc.— cuando sufre regímenes que niegan estos sentimientos, es la que crea a Simplicio, que es nada más y nada menos que la cosa objetiva en función de mito. El es el líder que falta al estado de conciencia colectiva. Y viene bien aquí volver sobre las palabras de Lenin a que me refería al principio. No es el líder necesariamente el que crea a la masa. La masa puede tener su líder pero si no lo tiene lo crea. Y más aún si no puede crearlo con el hombre que se... [...] [3]

Los constructores regresan luego de la destrucción al punto desde donde salieron para construir. Regresan al pueblo. La autora comienza el relato cuando la masa es aún inorgánica. Cuando cada hombre va viviendo sus ideas. Es la etapa del monólogo. Sigue ella cada vida, vigila sus reacciones, anota el detalle. Busca el hecho revelador del espíritu que lo realizó. Aparecen, se pierden y se reencuentran hombres y mujeres que aún no se han unido para un fin común. Hombres y mujeres y nada más. Individuos viviendo. No un pueblo fundido en un ideal común. Es la etapa posterior a la destrucción, lo contrario de Fontamara, que es anterior a la destrucción. Pero los pueblos necesitan construir, realizar un ideal colectivo, ahí el mito. Un interminable desfile de hombres y mujeres, de adolescentes y viejos, transita las páginas del libro y cada uno va encontrando en él un lugar activo tal como lo encuentran en la vida. El amor a la tierra y al agua y al árbol y la necesidad de justificar su derecho a ellos cruzan exaltando la vida. Y el pillete amigo del río —tan parecido a algunos amigos de mi adolescencia— encuentra que el río no es sólo un motivo de panteísmo, sino una fuerza que canalizada dará el bienestar común. Todo desfile de muchedumbre interesa co-

(3) **Faltan las páginas 43 a 48 inclusive del manuscrito original.**

mo documento humano pero más interesa cuando sabemos cómo y por qué este desfile se realiza en un sentido.[...]

Bueno. En síntesis: la novela popular es la única forma —si se pone al pueblo y nada más que a él como protagonista— de percibir lo enorme sin dejar de percibir lo pequeño y ella demuestra que la suma de lo pequeño individual da la enorme potencia de la masa en función de crear o destruir. Es la forma de ver la selva sin que dejemos de ver el árbol. Creo que los minuanos, podemos acometer la empresa de intentar una obra de esta clase si entendemos a todos los hombres que nos rodean. [...]

Yo espero que algún día realicemos los uruguayos la gran obra que nos revele como pueblo en construcción y sirva para mostrarnos ante los demás como célula vital en la gran masa humana que es el mundo. Tendremos para ello que amar al hombre humilde, el de la calle y el del campo, que creen en un tiempo mejor, al revés del poeta nostálgico que estima que todo tiempo pasado fue mejor, porque según decía Ingenieros —hombre del 900, pero no laboratorista sino hombre de masa— más vale equivocarse en una visión de aurora que acertar en un responso de crepúsculo.

ALGUNAS IDEAS SOBRE LA NARRACION COMO ARTE Y SOBRE LO QUE ELLA PUEDE TENER COMO DOCUMENTO HISTORICO

Estas serán algunas ideas sobre la narración como arte y algunos conceptos sobre lo que ella puede tener como documento histórico. Todo dicho sin vigilancia de la forma. Sin plan y sin método. No pretendo sentar premisas. Me conformaría con dejar algún fermento de posible continuidad en ustedes. Agrego que tendrá algo de autobiográfico porque no puedo eludir las referencias a algunas narraciones que me pertenecen. Y esto porque han sido escritas siempre en base a experiencias realizadas o a hechos auténticos. Algunas de estas narraciones son ya viejas. Sus personajes ya no existen. Algunos ni siquiera existen como criaturas. Otros ya no existen porque la fuerza de las circunstancias les ha cambiado su forma de vivir. Repito la frase: la fuerza de las circunstancias y luego se verá por qué.

Sobre el tema puede decirse mucho. Y este es un buen momento para decir algo —por lo menos algo.— Cierta crítica llamada rectora —Rector quiere decir el que rige o gobierna las ideas— ha dado, a título de analizar, en comparar lo universal con lo nuestro. Sin duda olvidan que lo universal ya consagrado, lo de los más grandes autores, es el resultante de viejas culturas y de enormes ciclos de producción y que en ningún caso, una producción pequeñísima, como es la nuestra, puede enfrentarse a una selección universal que es en cierto modo una culminación, en tanto que nosotros estamos trabajando en lo profundo entrañable de un principio. Asombra que quienes temen los colonialismos —políticos, económicos, etc.— no adviertan que con esta posición que han tomado frente a nuestra literatura, disminuyéndola, ignorándola, comparándola —mientras exaltan las foráneas— caen en la peor forma de colonialismo, que es el del arte. La obra de nuestros narradores —se dice— no traspone los límites del realismo y la anécdota. No tiene pues el valor que le asignamos los que en el arte de narrar creemos que

cumplimos con nuestro propósito relatando de manera simple —pero nuestra— aquello que vemos, observamos y a veces entendemos e irradiamos.

Pretendemos que si no se nos considera creadores en el sentido total del término se nos considere —por lo menos— como contribuyentes al mejor conocimiento de una época de transición en la que el hombre de nuestro país está sufriendo transformaciones fundamentales en sus ideas y costumbres. Dijimos otra vez que nosotros —los de mi generación— no alcanzamos el gaucho [1]. Que enfrentamos al paisano —que es decir el hombre del paisaje— ya clarificado de algunas experiencias, como ser la guerra y las faenas más deportivas que proletarias de la explotación ganadera de fines del siglo.

Nuestra llegada al mundo coincide con la terminación de una etapa nacional y el comienzo de otra. Me refiero al término de las guerras civiles y al comienzo de la institución legislativa. Del paso de la sierra y el río o el motín batallonero a la sala de legislar, a la cámara sustituyendo la llanura erizada de fusiles o la cuadra del cuartel. Ahora estamos rondando en torno del campesino con toda su complejidad, a pesar de la literatura que juega con el término campo-égloga.

Los adjetivos son a veces de una brutal claridad definidora. Un viejo morador de mi pueblo dijo refiriéndose a un profesional redondo de vanidad:

—Para mí es un habitante.

Le pregunté por qué se expresaba así y me respondió:

—El habitante habita. El vecino sufre y ríe con las cosas de los demás, ayuda a los demás. Es algo para el pueblo...

Hay que dar a los adjetivos su verdadero valor. Por eso digo y digo claro: no llegamos cuando el gaucho. Alcanzamos al paisano. Y ahora estamos en el campesino. Mi trabajo de narrador se ha dirigido al sencillo fin de anotar algunos aspectos de un tiempo, que es el tiempo en que se está cumpliendo aquella transformación. Si alguna vez mis narraciones han tenido otra dimensión, tanto mejor. Pero tendrá que admitirse que a nosotros —los narradores del interior— no nos concierne el reproche —a mi juicio justísimo— que se les hace a los escritores de la capital, de que no han querido o no han podido apresar en las páginas del diario, la revista o el libro, al hombre de allí, tan diferente del que conocimos cuando desde una silla del Café La Giralda —allá en el costado norte de la Plaza Independencia— se conocía toda la ciudadanía de pro —el mundo de los que eran alguien. Contribuímos además a derribar una falsa literatura cuyo escenario era nuestro campo y sus protagonistas o sus agonistas los hombres que lo habitan. Un pinto-

(1) Cfr. "La soledad y la creación literaria", pág. 56.

resquismo ridículo y una falsa pintura ambiente nos mostraban las labores rurales usando viejos moldes que correspondían a la estancia cimarrona.

Los que llegaron primero que nosotros dejaron transcurrir dos o tres décadas sin historiarlas. Siguieron transitando por hueyas * trazadas por los otros. Distinta hubiera sido la suerte de ese tiempo del arte si se hubiera creado en base del hecho observado. Se ha dicho que hay épocas en que el individuo se siente seguro, realiza su acción con confianza y conceptúase defendido en sus menores actos por una gran firmeza. Se dirige al futuro sin el temor de errar el camino. Talvez la época a que me referí haya sido de estas. Talvez fue la de la niñez de nuestro país.

Los que no queremos —o no podemos por propia determinación o por incapacidad— superar el realismo, nos conformamos con el convencimiento de que aquellas narraciones que muestran, describen y apresan el acontecer y el tiempo de algunas criaturas, las detienen en la vida salvándolas de la muerte. Se produce, con la muerte de un tiempo, la muerte de las criaturas de este tiempo. Y se produce también una paradoja que se me ocurre definir como la paradoja llevada al límite de sí misma, al que supera todavía, llevándola hasta lo ilímite. Vivirán esas criaturas precisamente por haber muerto y por esta muerte que les damos los narradores es posible su resurrección y su ya definitiva vida.

Lo notable es que de su resurrección dependeremos nosotros, que fuimos quienes les matamos y al matarles les creamos. Si no ¿quién recordaría a quien no fue sino una cifra hasta el momento de morir y luego ya ni esto siquiera? Pero ya les encontraremos en algún rincón de esta charla.

Sin duda los teóricos y los críticos que no encuentran en lo nuestro un más allá detrás de las palabras sonreirán atribuyendo a una dialéctica interesada esta definición. Y, antidialécticos por comodidad, irán al terreno resbaladizo de las definiciones. Realismo es objetividad. ¿Pero qué es objetividad? Nos seduce el concepto de los plásticos. Las cosas no son como son. Son como uno las ve. No podemos confundir [pintura] —que es decir forma y presencia de la cosa— con fotografía que es apresamiento de la forma, simplemente en su materia, sin posible transformación o modificación o cambio. La pintura que apresa las formas tiene la piel de las cosas pero con una —la personal— interpretación de las cosas. Buen ejemplo son los temas llamados naturalezas muertas donde el artista agrega a la forma física del objeto y al color del objeto su interpretación, con su personal manera, rebasando así la limitación material de su valor objetivo. Con la narración ocurre algo parecido. Ya sabemos que narrar es contar. El término, el verbo, es limitador pero el narrador, si es artista, al contar como él vio lo convierte en algo

más que una fotografía donde el asunto está sólo apresado con un frío de máquina. Por eso se dice y se dice bien que el narrador pinta. No hay temas o asuntos fatalmente novelables. Tampoco hay asuntos fatalmente inútiles para novelar. Lo que pasa es que el asunto es a través de quien lo recibe, siente y luego lo irradia para el conocimiento de los demás. La historia, que es aparentemente la narración de hechos con la natural presencia del tiempo del hombre —o de las masas que lo determinaron— no sería, sin la interpretación personal del historiador, nada más que una sucesión de aconteceres detenidos, estáticos, sin fermentos para determinar nuevos hechos. Bien sabemos que no es así. El historiador, si es artista, es el intérprete del hecho al que explica y relaciona con otros hechos. Como ejemplo se me ocurre uno de nuestra historia. ¿Nos explicaríamos el éxodo del pueblo oriental sin entender a Artigas? Seguramente no.

Es que el hecho tiene un generador y un antecedente como todo hombre lo tiene cuando realiza algo. La narración es pues una manera de hacer historia. Pueblos, costumbres, ideas, revoluciones, transformaciones, en fin, han sido defendidas del olvido, que es la forma perfecta de la muerte, por los narradores. Se echa de ver, leyendo a los maestros de la narración, que ellos han sido los creadores de una forma de las cosas sin transcurso. La presencia detenida de las cosas, forma de museo dentro del cual están vivos los personajes. Bret Harte, el narrador de la vieja California, es buena prueba de ello. Sus descuidados relatos, su manera de contar lo que vio, escándalo de los críticos y académicos de su tiempo, no sólo dieron comienzo a un arte sino que construyeron los cimientos de una literatura que diferenciándose de la anterior —retórica y eco débil de la literatura inglesa o francesa— recién dio razón de presencia al arte novelístico de su país, mostrando sus hombres y su paisaje, sus hábitos bárbaros y sus ternuras de imposible entendimiento para quienes no les conocieran.

Los que practicamos esta forma de literatura sabemos bien que no podemos escapar de su arquitectura de esqueleto —quiero decir arquitectura sin ningún **demás**, pues sabemos que el esqueleto es la arquitectura perfecta. Sabemos también que no podemos divagar, lujo superfluo que sólo se explica por la carencia de calidad del material o del narrador, que carga el relato a pretexto de adornarlo, tal como algunas mujeres necesitan alhajas para dar notoriedad a su presencia anónima por sí misma. No se ha logrado la eternidad del bronce o del mármol —a pesar de ser bronce y ser mármol— por lo accesorio. Ni la de una literatura por la razón de estar cargada de alhajería retórica, o del preciosismo verbal, o la piedra preciosa de la imagen o el juego apasionante de la parábola. Sobran ejemplos de narradores escuetos

cuyos trabajos tienen la necesaria y única presencia del hueso y el músculo, armoniosos por sí mismos, que en la presencia en la obra artística cuentan tanto como en la humana. La disección se practica sobre el cuerpo desnudo. Esto en medicina. En literatura debe procederse de manera igual. ¿Qué valor puede darle al relato la descripción detallada de los rasgos exteriores del hombre y su vestido? La escultura perfecta es la que muestra el hombre desnudo pero si es un arte lo es porque más allá de la forma hay una manifestación de "lo otro" que es como decir que la forma ya expresa cosas que la disección encontró. Si el problema básico de este arte es irradiar, desde dentro de la forma, el espíritu de la forma, a la narración le corresponde igual función. Un campesino de mi pueblo dijo que para hacer una escultura sólo era necesario sacarle al mármol lo que está demás. No he oído mejor definición. Sí. En el mármol está todo pero para mostrar ese todo hay que sacarle lo que está de más. La narración de un hecho es esto mismo. En el hecho está todo pero hay que sacarle lo que está demás. Unicamente lo que está demás. Nosotros, como los escultores, tenemos que expresarnos a veces por la deformación que es sólo una actitud nueva de la formación. Lo absurdo, lo hiperbólico, lo que parece que no puede traducirse en palabras, debemos traducirlo sin embargo. El hombre del pueblo suele manifestarlo. El nos enseña. Un camponense * riograndense visitando un jardín zoológico iba manifestando su asombro creciente frente a la presencia de ciertos animales. Su asombro parecía ya no contar con adjetivos frente a lo enorme con que su candidez se iba enfrentando. Cuando llegó a la jirafa, punto en que su asombro ya no tenía palabras para expresarse, las encontró sin embargo.

—Ese bicho no existe, dijo.

Nosotros tenemos que explicarnos a veces como el hombre. Pero hay que mostrar bien el bicho, no escamotear la jirafa. Como es. Porque narrar es nada más que esto. Contar lo que se ve, que es decir recrear una emoción nuestra sacándola desde dentro hacia afuera para el conocimiento de los demás. Tenemos que admitir que esto está dentro del realismo. Suceder es un hecho realizándose. Sucedió, pues se realizó. Y vamos al diccionario, ese terrible creador de dudas y encontramos esto: Realismo. "Negación del ideal y copia servil de la naturaleza en literatura y el arte". Sin duda esta definición con su limitación debe rechazarse. Realismo es otra cosa que negación del ideal. Sin entrar a la discusión entre lo real y lo ideal debemos decir que muchas veces no son antónimos sino sinónimos. Pero concluyamos repitiéndonos. Narrar es contar. Referir lo que hemos visto. ¿Pero esto cómo se hace? Hay que ubicar el hecho en el medio donde se realiza y como el hecho lo realiza el hombre

hay que incluir lo que éste tiene dentro. Y entonces —quiéranlo o no los que gastan sus horas en explicar a Sartre o a Joyce— ya entramos en el dominio de la creación allí donde lo vecinal, o lo regional y aún lo familiar trasciende hacia lo universal. Si alguna crítica no ve en la narrativa nada más que una forma exterior no corresponde culpar al narrador. No se crea que lo que uno no ve no existe. Si el color no existe para los ciegos no es culpa del color.

Maupassant, maestro de maestros, en el comentado y hoy olvidado prólogo de su **Pedro y Juan** expresa algunos conceptos a los que setenta años que han pasado sobre ellos no le quitan vigencia. En algún momento dice esto: el narrador hará comprender la fuerza de las circunstancias en los cambios de los caracteres. ¿Acaso no vemos día a día que la fuerza de las circunstancias es la razón de tanta evolución, de tanto cambio en política, en economía y en moral? Hemos oído frecuentemente esto pero no hemos reparado en ello. Desde el punto de vista del narrador no pueden ignorarse las fuerzas de las circunstancias pues estas lo han cambiado todo. ¿Vamos a seguir viendo el campo, por ejemplo, como lo vio De Viana? En aquellos días el hombre andaba de a caballo. Ahora hay que hacer la historia del hombre de a pie. El camino desde la altura del recado se ve de muy distinta manera de como se le ve de a pie. Aquellas fuerzas han hecho lo suyo. Si el realista es un artista no nos dará nunca una visión trivial de la vida, sino una concepción donde nada es trivial. Este es pues el realismo en el arte. Supera el término que expresa, pues al dar lo objetivo incluye lo subjetivo. Ya no es en consecuencia, enemigo de lo ideal, puesto que no es copia servil de la realidad. Por otra parte creer en la realidad —en una sola realidad— porque es la de nosotros, es cosa infantil. Cada uno tiene su realidad en pensamiento y en forma de sentir. La vista, el gusto, el olfato de cada uno y todos nosotros crean otras tantas verdades diferentes y los espíritus —los diferentes espíritus— que reciben las sensaciones de esos órganos juzgan, analizan y llegan a las conclusiones que a cada uno les sugieren estas sensaciones.

Y ahora sí, perdón amigos, por haber hablado tanto para defender una sensación, la de mi gusto, mi olfato y mi vista. Vamos pues a los muertos que yo maté y están vivos para dar razón a mi verborragia.

De lo que podríamos llamar relatos documentales, varios de ellos pertenecen a un pasado cercano. Describen oficios —de alguna manera hay que llamarles— que ya no se practican. Ellos son El Estaquero [2], El Galponero [3], El Retoba-

(2) Cfr. "El estaquero", en Los Albañiles de "Los Tapes", p. 87.
(3) Cfr. "Ciriaco", en Hombres, p. 68.

dor [4], El Tropero de pavos [5], El achurero [6], Las Mortajeras [7], La Rezadora [8], El changuero y otros. Otros, como el disfraz de caballo [9] y El carrero [10] informan de costumbres y de ciertas psicologías relacionadas con ellas. Fui el primer asombrado del parentesco que tenía un personaje de mi pueblo con algún otro distante en el lugar y en el tiempo. Era la rezadora. Una rezadora. La recogí así: rara vez hago noche en un velorio pero aquella vez la hice. Ciertas circunstancias, ajenas a mi pesar por la muerte del hombre a quien velaban, me retuvieron allí. En cierto momento, ya al fin de la noche, la rezadora se puso a los pies del finado e informó: "vamos a darle las gracias a Dios por el primer día de cielo del finado". Luego ordenó a la despabiladora: "apagá las velas", y luego a los demás: "cierren los ojos pa que Dios recoja el alma del finado". El silencio y la obscuridad se hicieron entonces.

Este pequeño espacio de tiempo lo sentimos con todos los sentidos. Parecieron cesar todos los ruidos.

Luego la luz. El rito tiene otro fin. El de acallar los sollozos de los dolientes. El muerto ya no está allí. Su alma la recogió Dios. Llorar por esto es absurdo. No se llora por un trozo de carne que ya no siente nada. Esto es todo. Pero cuando murió la rezadora —se llamaba Natividad Vega— oí decir, y era verdad, que con ella moría un antiguo rito. Ahora las rezadoras se limitaban a rezar padre nuestros y avemarías sin acordarse de que los vivos deben cerrar los ojos y las velas deben apagarse para poner el alma del difunto en situación para abandonarlo. A los veinte años de escrito este relato, José Gabriel —entonces Rector de la Universidad de Lima— me hizo llegar estas palabras:

—Mándeme una copia de la rezadora. Encuentro aquí gentes que me dicen que en algunos poblados indígenas cumplen un rito igual. Seguramente llegó de España. ¡Qué sugestión de misterio tiene esto! Y cómo libera a los parientes saber que ya el muerto no está allí! Que sólo está su carne.

Así fue como esta Natividad Vega se salvó de la muerte total. Como nadie apagó las velas de su funeral, el relato cumplió en mínima parte con su afán de eternidad, dejándola ya por siempre viva sobre la tierra.

Sigo con esta forma de necrofilía. Hablaré de Las Mor-

(4) Cfr. "El retobador", en Tierra y Tiempo.
(5) Cfr. Los Albañiles de "Los Tapes", pp. 39-41.
(6) Cfr. "El achurero", en Tierra y Tiempo.
(7) Cfr. "Mortajeras", en Vivientes, pág. 101.
(8) Cfr. "La rezadora", en Los Albañiles de "Los Tapes", pp. 82-86 y muy especialmente nota 3.
(9) Cfr. "El dizfraz de caballo", en Vivientes, p. 57.
(10) Cfr. "Los amigos", en "El Viaje Hacia el Mar y otros cuentos" y en "Cuentos Escogidos", 2ª edición, pág. 234.

tajeras. Por ellas llegaban las adolescentes hasta la gran cosechadora que es la muerte como novias de mejillas rosadas coronadas de azahares. Estas muertas adolescentes iban al desposorio con la muerte con estática coquetería. Allí, en sus lechos de jazmines y azucenas, parecían descansar de absurdos goces, debilitantes y sedantes a la vez, que las hacían humanas e irreales. Su hermosura, sus azahares sin deshojar, su dulce sueño, alejaban del espíritu la idea de los huesos, de los merinos y los llantos y las hacían aparecer como encarnación de un amor de poesía seráfico y astral.

Las mortajeras iban a las tiendas buscando las telas más blancas y más finas, las puntillas y los encajes más sutiles para el tocado de las jóvenes muertas. Las aprontaban con un delicado gusto de vírgenes olvidadas de la vida. Con ellas realizaban la tarea de vestirse para una boda que ellas no tuvieron. Su soltería se olvidaba por unas horas. En la pieza de la yacente se sentían roces de seda. Livianos pasos de tacos altos. Iban haciendo pliegues, abullonando huecos, colocando pequeñas guías de jazmines con hojas feculadas de polvo de vidrio como un rocío detenido. Luego daban a las mejillas de la novia inmóvil pequeños toques de carmín. Al fin la entregaban a los deudos, definitivamente bella.

Estas eran las mortajeras. Vírgenes que entregaban a la muerte otras vírgenes hermosas como camelias.

A la última mortajera la dejamos en un hueco de la tierra un día de lluvia. El barro manchó el lino blanco de su cajón de señorita al borde de los ochenta años. No tuvo flores blancas. No tuvo mortajera. Así ella, la aprontadora de las novias de la muerte —la última de todas— sólo quedó viva en las páginas de un relato, más allá del barro del cementerio, más eterna que sus huesos.[11]

Ahora voy a buscar la sonrisa evocando a Savedra —el mejor disfrazado de caballo de mi pueblo [12]. Un hombre que comprendía la importancia del carnaval. Un hombre que sabía que un caballo es una cosa seria y que se indignaba porque nunca faltaban individuos que, porque juntaban unos restos de cojinillo * y unos trozos de lona ya se creían caballos. Gente que si tuviera vergüenza se quedaría en su casa. Porque el disfraz es una cosa ideal, una forma de ser diferente, distinto, de la forma habitual de ser. Es la única forma de ser lo que uno quiere ser. El disfraz existe para los demás. Porque el que lo lleva es, en el momento de llevarlo, lo que el disfraz representa. Mucho había reflexionado Savedra sobre el asunto. ¿No había quien se disfrazaba de mujer y la remedaba? ¿Podía un hombre, bien hombre, hacer eso? Se contestaba que no. Pero ser caballo es una forma

(11) Cfr. "Mortajeras", en "Vivientes", pág. 101 y sigs.
(12) Cfr. "El disfraz de caballo", en Vivientes, pp. 57 y sigs.

de ser, y cuando se es una cosa hay que tener la dignidad de lo que se es.

Por eso, tras el dicho de un mirón, que encontró en la cabeza del caballo parecido con un vecino, respondió:

—El enemigo del caballo es el parecido con la gente.

Y cuando volvió de la plaza ya cumplida su jornada frente a la admiración del hijo —y luego de su resolución de no disfrazarse más— al pedir aquel el disfraz para continuar la tradición familiar, exclamó con dignidad total y vanidad justa:

—Antes de hacer lo que hizo tu padre esta noche tenés que comer mucho pan...

Ahora ¿quién se disfraza de caballo con esta auténtica reversión de la personalidad, con ese regreso al amor por la bestia, cercano al amor absoluto sin razones de sexo o especie?

¿Quién siente el gozo de sentirse caballo, dignamente caballo, con la inocencia de la bestia? ¿Quién? Savedra. Talvez San Francisco de Asís...

Y damos al fin en Rodríguez[13] el hombre que para ser feliz no necesitó ni mujer, ni partido, ni religión, ni amistad con los hombres. Cuando niño encontró su vocación. Deseaba manejar un carro con buenos caballos, sentarse en el pescante, hacer chasquear el látigo hasta que los animales galoparan a todo galope entre nubes de polvo y luego afirmarse en los garrones y dejar las riendas como bordonas[14]. Pero no llegó a cumplir su deseo. No pudo hacerse cargo del carro del boliche que distribuía los surtidos porque no sabía escribir ni leer y entreveraba los paquetes.

Se fue al pueblo. Anduvo de un lado a otro. Changuero hoy. Peón de cuadrilla mañana. No alcanzó a asegurarse nunca. Fue basurero. Perdió el cargo porque para hacer andar una mula que se empacaba puso una tuerca en la punta del látigo y al castigarla le sacó un ojo. Era bobo para la política. Ni blanco ni colorado. Poco amigo de montones. Solitario pobre. Sonzo para hacer amistades. De poca conversación. Tímido con las mujeres. Y terminó por arrastrar —él mismo entre las varas— un carrito colmado de aguas servidas y comidas sobrantes que llevaba hasta un sitio donde el dueño tenía una barbaridad de cerdos y gallinas. Tres o cuatro veces cruzaba el pueblo con aquella mugre.

—Que le parece Don Pepe? me dijo un día. Fíjese en lo que vino a parar el carrero... En caballo de dos pieses arrastrando sobras...

Sí. Entre aquellas calles arrastrando un carro pringoso, y andar bajo los soles radiantes del verano por los caminos

(13) Cfr. "Los amigos", en "El Viaje Hacia el Mar y otros cuentos" y en "Cuentos Escogidos", 2ª edición, pág. 234 y sigs.

(14) Dejar las riendas tensas como cuerdas de guitarra, debido a la frenada brusca.

llenos de pájaros silbando y haciendo estallar los cohetes de los arreadores[15] en el aire había un espacio. El de la tragedia de Rodríguez.

Hasta el día que el patrón le regaló un carro viejo. Lo raspó, lo lavó y encontró que bajo aquella costra de miseria estaban las maderas nobles, antiguas. Batinga. Lapacho. Curupay.

Después lo pintó. Después le dieron de lástima un caballo, puro abrojo y basteras *. Pero Rodríguez cuidó el matungo. Cardó el abrojal, echó grasa y pelo de perro frito en las basteras.

La primavera encontró al caballo pelechando *. Al carro le pintó un letrero que decía "El Oriental". Y una bandera que no era de ningún país pero tenía unos colores preciosos. Vinieron cargas, mudanzas, viajes a la estación con maletas y valijas de los corredores.

El ya vestía mejor. En verano se acostaba debajo del carro. Salía el sol y lo primero que encontraba era aquel carro lleno de colores que era una cosa linda de la mañana.

Un día partió hacia el pago viejo. Allí donde no pudo ser carrero. Desenganchó en el arroyo y dejó el carro en una loma que moría en el borde del agua. Los vecinos llegaban, daban vueltas en torno del carro y lo ponderaban.

Estuvo allí tres o cuatro días, bajo los árboles, oyendo cantar los pájaros. En la noche prendía fuego y mientras danzaba el llamerío él se iba lejos a mirar el carro iluminado, donde la bandera parecía flamear y los colores parecían más lindos que de día...

—Esto parece un cuadro, pensaba. Y después: Parece mentira que yo tenga todo esto! Que sea dueño de tanta cosa... Se admiraba de sí mismo. Se sentía feliz de tener tanto.

Le nació entonces el deseo de hacer un retrato de los tres. Sí, los tres, que en realidad eran uno. Sí: carro, caballo y hombre eran uno. Un día me envió la fotografía a la que hizo escribir estas palabras: al escritor tal un recuerdo del gran caminador y un saludo de los tres amigos: oriental (carro) Fermín (caballo) y Rodríguez (carrero). Y Rodríguez, el inocente, el hombre que no sabía hacer relaciones, siguió por tiempos —feliz, colmado de una dulzura que se hacía mirada de ternura para acariciar su carro y su caballo. Los amigos a los que él les había puesto alma como si fuera un Dios.

Alguna vez le envidié esta felicidad y sentí que en los simples y los humildes está a veces la poesía y la van mostrando, a medida que la sienten, no como un concepto sino como un sentimiento inseparable de su vida. Y comprendí que estar cerca de ellos y saber recibirlos en espíritu, es

(15) El arreador es un látigo de mango corto y trenza larga.

una forma inefable de la fraternidad y del amor. Comprendí que lograr su amistad y su confidencia y un lugar bajo su techo es ya una forma de consagración y que mostrarlos cual son, no es una forma torpe de pintor, sino una forma de comprender. Porque deben saber ustedes que narrar los grandes sucesos es más fácil que entrar a estas vidas para verlas en su grandeza elemental, que es decir en su grandeza virginal, donde no entra nada que ya no esté dentro del hombre. Y entonces sigo mirando, deteniéndome, contando, cosas que los tiempos cambian, vidas que un día se van por el camino de todos, vidas que a mi me quedan para ayudarme a sentir mi propia vida como una compañía dulce como la compañía de un árbol o de un caballo o de una nube...

Por eso les digo: yo voy a seguir así.[16]

(16) Este ensayo no había sido publicado. Lo tomamos del manuscrito original.

COMO ESCRIBO MIS CUENTOS

El Doctor Rodríguez Dutra, director de esta casa de estudios ha querido que dijera algo que se relacione con una actividad que realizo: la de escribir cuentos. He accedido al honroso pedido porque aliento la ilusión de que alguno de ustedes, luego de oir lo fácil que resulta esta actividad oriente su capacidad de creación en el mismo sentido que la he orientado yo, con mejor resultado. Además —y esto me interesa fundamentalmente— yo sé que ninguno de ustedes piensa que me presento con la pretensión de dictar una conferencia. Me conocen demasiado bien y esto me evita mayores comentarios. Aspiro a que mi intervención en este acto sea un simple suceso familiar en la vida del liceo que me es gratísimo entre otras razones porque aquí mismo una hija mía recibe todos los días algo que yo hubiera deseado recibir en mi adolescencia y que me fue negado por la vida puesto que a los diez años abandoné la escuela.

Dicho esto voy a entrar en el tema que el mismo Doctor Rodríguez Dutra me insinuara como asunto de esta conversación.

"Como escribo mis cuentos". Creo que sería más exacta una fórmula así: "como concibo mis cuentos", puesto que el hecho material de escribirlos creo que es lo que menos cuenta. Les diré más adelante por qué.

Yo comencé por escribir versos. Pertenezco a una generación que a los veinte años escribía versos, generación que vio nacer el deportismo pero que no llegó a la pasión por él. Por aquellos tiempos los periódicos solían tener una página literaria y era en cambio desconocida la página deportiva. Solamente, perdido en la clásica gacetilla, aparecía algún suelto dando cuenta de algún suceso vinculado con la actividad física. La adolescencia, sin lo que se llamó prosaicamente "el sarampión lírico", no se concebía por aquellos tiempos. No era este un fenómeno local, ni nacional, sino universal, claro que con caracteres más graves en América y gravísimos en el Río de la Plata, donde según el mordaz Soiza Reilly "el que a los veinte años no escribía versos era un loco o un

enfermo". América vivía aún reflejando otras literaturas —salvo excepciones altas y firmes por lo universales y duraderas como nuestro Herrera y Reissig y Ruben Darío el nicaragüense— cosa fácil de constatar hoy leyendo antologías, donde se advierte que la poesía anterior a los modernistas franceses está influída de manera directa —tan directa hasta hacer de casi todos los poetas nuestros de aquella época simples discípulos de los poetas españoles de la época. Nosotros —los minuanos— para nuestro bien comprendimos que debíamos nutrirnos de lo nuestro: lo que tocábamos, lo que veíamos, lo que nos exaltaba y lo que nos deprimía. Bueno es que haga notar que ni uno solo de los poetas locales —excluyo a José María Cajaraville porque fue siempre fiel a las formas y la esencia de la poesía castellana— usó nunca de la cartonería hueca de la mitología, la bullanga exterior de la épica ni el desmayado tributo lírico a la poesía amatoria. Lo telúrico, que en Minas tendrá que sufrir fatalmente todo aquel que sea verdaderamente artista, que dio a Fabini lo esencial de su música —lo esencial y lo local trascendido hasta lo universal— y que —tan robusto y cósmico es— desbordó las proporciones y su sentido casi musical del paisaje en Blanes Viale, y lo llevó a pintar, como un bárbaro genial nuestro Arequita ardiendo en los mediodías achaparradores de árboles que hacen cantar enloquecidas las cigarras y se quema en las tardes con el fuego que atesora más allá de la superficie —la piel del paisaje— y que permite suponer que al fuego que le llega hasta la frente responde desde la entraña otro tan vivo que, aún lejos de la eclosión, late en lo profundo de la base. Vengo charlando para definir una trayectoria. Quiero recalcar la influencia de lo telúrico porque esto es lo que da carácter a la obra que realizamos aquellos días. El grupo literario de Minas —el de "Bajo la misma sombra"— produce asombro en el plano vulgar de la cultura provinciana de la época porque trae como reacción contra cierta poesía deshumanizada y sin raíz en el paisaje, un retorno, un descender a lo nuestro, un bajar desde el cielo —que al fin es infinito y por eso igual en todo el planeta— y hundir en la tierra propia la raíz nutricia. Esto es lo que hace volver los ojos de los críticos de la época hacia Minas; los mejores —con Zum Felde a la vanguardia— vienen hacia nuestro paisaje. Le seguirán después todos los hombres del país que tienen algo que ver con el arte. Esto no dejará de ser nunca un hecho afirmativo que defienda del olvido a aquel grupo porque nos revela a los demás como paisaje físico trascendido a lo psicológico. Hay, en lo que me corresponde en aquella obra lírica, el mal verso —porque reconozco mi mediocridad en este y en otros aspectos de mis trabajos— que a veces sólo intenta captar el paisaje y lo toma con el hombre dentro con lo que lo destruye porque en esto

como en la pintura el hombre no cuenta y el paisajista sólo debe dialogar con la naturaleza. Me di cuenta a tiempo que no era en el verso donde yo podría encontrar mi lenguaje y mi manera de irradiarme a los otros. Me detuve. A cierta altura de la vida hay que sentarse y mirar para atrás siquiera sea para ver el camino recorrido. En el arte, como en cualquier actividad que se intente en la adolescencia, se perdonan errores y falsas orientaciones pero bueno es decirse que más allá de ella, ya no puede, ni debe contarse —dentro de una ética un poco severa— con el perdón inalterable de los demás. Fue así como comprendí que mi incapacidad para la labor lenta y casi de orfebrería —del verdadero artista que desea sobrevivirse con su obra— y la total ignorancia de los grandes problemas y sus soluciones de las cosas del arte, me aconsejaban cortar el cuello del cisne, cosa que hice en buena hora. Me dije entonces que escribiría en prosa. Me creía capaz de cierta facultad de captación psicológica. Ese entender el hombre, ese desnudar el espíritu del hombre, ese fácil arte de sentirse, frente al hombre al que se encuentra por primera vez, en situación de penetrarlo en su profundidad psicológica. Me siento vanidoso de una virtud que me deparó siempre grandes alegrías: aquella de poder estar naturalmente frente a hombres de cualquiera condición, en el campo, en el pueblo y en la ciudad, al momento de conocerlos, con toda mi capacidad de recepción e irradiación fraternas, lo que hace el diálogo abierto y rico de revelaciones y entregas profundas. El hombre humilde —cuanto más humilde mejor— se siente poseído de un generoso deseo de mostrarse cuando su espíritu puro y simple cree haber despertado interés y simpatía humanas.

El cuento —según dicen— es una forma de arte difícil. No lo creí y no lo creo. Me dijeron cuando niño que nunca entendería la gramática y sin embargo andan por ahí —en libros que tratan de esta ciencia y enseñan el idioma: Berro García, Marotte, G. Berdiales el argentino— algunas de mis páginas. No creo pues que el cuento sea un género difícil. El hecho de que haya pocos cultores universales del género —en relación con otras formas del arte— responde sin duda a otras razones. Aquí mismo en nuestro país, son pocos los autores de cuentos en relación con los poetas, ensayistas, etc. Una reciente publicación de la Editorial Claridad, un volumen compilado por Serafín García titulado: "Antología del cuento nativista en el Uruguay", anota desde Acevedo Díaz —1888— hasta hoy sólo 25 autores. Y Serafín García —según confesión propia— es generoso en la apreciación de valores ajenos, con lo que sugiere que la lista podría reducirse con una valorización rigurosa. Yo no me explico el fenómeno sino de una manera: para la creación poética, inconcreta, abstracta sin sujeción a tema, que puede ir desde lo inme-

diato asible, a la metafísica y la religión, desde el éxtasis o la abstracción frente a la naturaleza a la relación de estados íntimos, alcanza un momento de exaltación feliz de que se es capaz —y casi diría que es cosa frecuente— a los veinte años. Para el cuento no. Para esto es necesario cierto conocimiento del medio, del hombre, del misterio del hombre, de las reacciones pasionales del hombre, más aún, cierta capacidad de inducción, cierta facultad para descender —bucear— hacia su profundidad, amén de cierto sentido de latitud moral y clima social. Además conocimiento del paisaje. Experiencia del hombre y del paisaje que no se puede tener a los veinte años. Y ocurre que la actividad literaria que se realiza a los cuarenta es casi siempre una continuación de la que se realizó a los veinte— lapso de tiempo en que el escritor se filtra, se decanta, desecha la fronda literaria por inútil, se hace intimista, se examina, se juzga y suele dejar de escribir. En este salto de veinte años se ahogan muchos en el vacío. Se salvan desde luego los que serán poetas hasta el fin de sus días porque así lo quiso Dios o la Naturaleza. La explicación puede, pues, ser la que intento. Cuando el hecho de vivir le ha instruído en la vida y capacitado para escribir cuentos deja de escribir. Es decir no escribe hace ya tiempo. Nació como escritor con un volumen de versos y él fue su propia lápida. A mí me hizo bien aquella experiencia abandonada de la poesía. Aquel sarampión superado, aquel renunciar a la creación teatral —también esta actividad me tentó— aquel curarme de ser uno más de mil poetas mediocres de este país de poetas en un continente de poetas, y me hizo bien el entrar a la lucha por la vida —a pelear la permanencia feliz en la vida— tempranamente, puesto que esto me dio un conocimiento más hondo del medio y del hombre. La poesía es una abstracción y el cuento una experiencia referida y no otra cosa. Una experiencia del conocimiento del hombre, con medio ambiente, —es decir clima psicológico, clima moral y social—. De este conocimiento del hombre y el medio —de estas dos experiencias— surge el cuento o el relato proyectado hacia los demás. Y por él tenemos un conocimiento integral del medio físico y social. A mí, hombre sin cultura, la sed nunca saciada de leer me ha dado una idea aproximada de vidas muy alejadas de la mía. Sin duda la historia y la geografía leídas y estudiadas con orden permiten conocer épocas y medios físicos o sociales, pero debe reconocerse que la literatura y la biografía —en su forma literaria actual— llevan hacia una más profunda penetración del conocimiento. Balzac con sus estupendas figuras de la "Comedia Humana" ha hecho más —mucho más— que todos los historiadores de su época, para fijar en el tiempo vidas y hechos de la Francia que él retrató en aquellas páginas. Yo puedo decir que la lectura de fechas y la

relación de hechos históricos de la Rusia de fines del siglo pasado y de las dos primeras décadas del presente me dejaron una sensación fría y sin explicación de sucesos acaecidos por azares alejados de mi comprensión que sólo después de leer a Gorki comprendí en su esencia tremenda. Los hombres que él pintó comenzaron a hacer la revolución de Octubre, que cambió de raíz la organización político social de aquel país, desde aquellos días del siglo anterior en que el zar ordenaba confiscarlos como si fuesen armas. Un tipo, un hecho, un hombre agregado a otros mil, forman la conciencia y constituyen la muchedumbre que es la que realiza la historia, puesto que si bien es cierto que un solo hombre —Napoleón, Lenín, Hitler— es el reactivo último que precipita el acontecimiento fundamental, este es imposible sin el aporte de la masa. Bueno será decir que el escritor tiene una misión importante a cumplir en función de revelador y fijador de la realidad social y que escribir es realizar un acto puro excluyendo todo motivo de vanidad personal y literaria y que debe pedirse cuenta a todo aquel que falsea este acto por motivaciones políticas o filosóficas, pues lo que está haciendo todo aquel que así procede es falseando la historia que es la crónica del hecho y el archivo del tiempo y por eso sólo debe guardar la verdad. Si se pretende mostrar al pueblo o al hombre del pueblo debe hacerse tal cual es sin mentiras que lo idealicen y sin falsas tintas que recarguen aún más su dramático destino.

Yo creo haber cumplido mi misión en este punto. Sé que el valor puramente artístico o literario de mis páginas es negativo. Pero afirmo que ellas, como documento real de un medio y una época, son justas. Cuando inicié esta etapa de mi actividad de escritor comencé por revelar figuras en las que aún los escritores de mi país no habían reparado. Las gentes humildes y a veces dramáticas del suburbio poblano. Se pintaba el campo y la ciudad. El gaucho y el letrado. Y esto mismo sugiriendo que eran tipos antitéticos, lo que es falso. La muchedumbre que vegeta en los bordes de los pueblos —resaca de ellos y desechos del campo— no tenía aún su revelador. Las Loretas, las Clorindas, los Andrades, los Ciriacos— [1] aún no se habían asomado a las páginas de las revistas y los libros. Entonces —y esto es únicamente el valor de aquellas páginas— hubo un movimiento de curiosidad hacia los suburbios de pueblos y ciudades del interior donde ambulaban criaturas llenas de vigor y relieve que sólo esperaban el hombre que las proyectara más allá del lugar donde nacían y morían.

Sé que no seré yo el realizador de la obra firme y duradera en el tiempo.

(1) Cfr. Loreta: "Hombres", p. 85; Clorinda: "Hombres", p. 109; Andrada: "Hombres", p. 15; Ciriaco: "Hombres", p. 68.

Otros vendrán y descenderán hacia las capas hondas de la cantera y pondrán frente a la luz del conocimiento universal este tesoro que yo solo arañé en la superficie, negado del descender a lo profundo por causas que están más allá de mis posibilidades de escritor. Pero algo es que haya señalado el lugar donde está guardado el tesoro. Me place también repetir que la continuidad en este esfuerzo puede despertar apetencias literarias y estimular vocaciones en otros hombres que al medir mi capacidad y mi trayectoria comprendan que ellos pueden ser útiles realizando mejor que yo esta obra de revelar el hombre de mi pueblo en el conocimiento de otros climas literarios lejanos del nuestro. Concreto al fin y voy entonces al hueso mismo del tema que el Doctor Rodríguez Dutra me propusiera. Ya dije cual ha sido mi intención, cual mi concepto de esta forma del arte que es el cuento, cuales mis posibilidades, cuales mis ambiciones, cuales mis ideales. Digo ahora que al proponerme el trabajo de escribir cuentos pensé en la forma de hacerlo. Leí a los buenos autores del género y me convencí de la enormidad de mi ambición pero un día escuchando a un hombre del campo que ignoraba todo lo que se puede ignorar y que sin embargo asombraba a los que oíamos con la fuerza de sus relatos y narraciones comprendí que la forma ideal de relatar, contar o narrar estaba en aprovechar aquello que era verdad y que bastaba con no olvidar aquello que se ceñía al asunto como la carne al hueso para ser justamente objetivo. Como aquel hombre al referir el hecho nos situaba el sujeto-tema en el lugar donde el hecho acontecía y nos lo proyectaba desde su interior de manera elemental y lo hacía bien, comprendí que si lograba realizar esto como él lo hacía ya estaría yo en situación de lograr el interés de los demás como él lo lograba. Era pues necesario contar un hecho cierto, evocar un hombre que se conoció, mirar hondamente la realidad circundante, no entretenerse en lo pequeño accesorio —tal como mira el ojo sensible de la placa el paisaje y sin embargo lo hace eterno. Grabando sólo lo fundamental. Así escribí. No trabajo sobre la página. Cuando mi sensibilidad es herida por el hecho o el hombre, fijo enseguida el suceso y ya está logrado mi fin. Eso se logra fácilmente: basta pensar que en el hombre más humilde, del más humilde rincón poblano, puede estar otra vez el narrador elemental que nos dé el material para revelar, y adviertan que aquel que vive allí suele tener más individualidad que el hombre letrado a quien esto que llamamos vida de relación o vida social pone siempre un temor de sinceridad o nivela de una manera que hace que su personalidad se diluya en la personalidad de los otros, quitándole el relieve personal que es la harina y la levadura del escritor. [2]

(2) Conferencia dictada en el Liceo Dptal. de Lavalleja. La tomamos del manuscrito original.

UNA POESIA Y UN TIEMPO

.Es que hay, además de la familia de la sangre, la familia del tiempo de cada uno por la que somos parientes entre sí todos los de la misma generación, porque tenemos de común todos los recuerdos, cierta noción de las cosas, una común manera de entender la amistad, una igual forma de sentir la tierra, una fraternidad al fin, que nos viene por escondidos caminos y nos permite entender el árbol, la piedra y el agua con un gozo inocente y animal que ya no siente el hombre de este tiempo. Nuestros encuentros son absolutos desde el momento mismo que se producen, y basta un "¿te acordás?" para situarnos en un tiempo muerto para los demás pero vivo para nosotros.

En tono menor, lenta la cinta de la evocación, vamos a hablar [1] de uno de los maestros que se fue en un amanecer poblano, de cielo alto, esmaltado de pájaros, con caminos dorados de aromos, y cinacinas despeinadas, cuando aún se desperezaba la niebla en los hondones dulces que descansan entre colina y colina y cuando aún estaban calientes los nidos... A medida que uno va hilvanando recuerdos, se le aparece un mundo —el de la primera década de este siglo— "que vivió instantes de dichoso infantilismo en el área de la cultura occidental", como alguien ha dicho. La poesía de Guillermo Cuadri está contenida en este concepto [2]. Sé bien que ella no resiste un juicio severo de la crítica por sus valores estéticos, por su descuidada espontaneidad, parte seguramente de ese dichoso infantilismo. Acaso contenga aquella poesía alguna puerilidad —a veces intentada salvar con unas comillas— también infantil juego, para situar la expresión de la cosa común. Pero esto mismo le da un valor —extra

(1) Conferencia dictada en la Asociación de Residentes Minuanos de Montevideo, en el año 1955. Fue publicada poco antes de morir el autor, en el Suplemento literario artístico de "El Bien Público" de 27-XII.57, y en la Rev. Nacional Nº 194, Octubre-Diciembre de 1957

(2) Guillermo Cuadri es autor en "Bajo la misma sombra", de la sección titulada "Madreselvas". Publicó también un libro de prosa, "Leyendas Minuanas", que fue prologado por Morosoli. Pero su mayor éxito fueron sus versos criollos que, bajo el seudónimo de "Santos Garrido", publicó en el año 1926, con el título de "El agregao".

poético desde luego— documental en su verdadero sentido. Poesía nostálgica, porque la nostalgia es un sentimiento natural de quien de espaldas al presente, recorre un camino ya recorrido e imposible de recorrer de otro modo. Se puede decir de la poesía de Cuadri que es poesía poblana. Con la inocente intimidad de la vida poblana; con la dulce blandura de todos los aconteceres poblanos, intimidad y blandura que la propia palabra expresa con su eufonía. Una poesía que al enfrentarse al lector le da la alegría de hacerle sentir que ella traduce sus ideas, su emoción y aún sus posibles imágenes, por objetivas, por encontradas sin buscarlas, como entradas en el espíritu con la misma objetividad que entran por los ojos las formas y el color de las cosas.

La tierra y el tiempo en que la vida del hombre transcurre en ella son los valores esenciales de esta poesía. El no escapa a la ley que establece, que en nuestro propio pueblo están los elementos esenciales para realizarnos como artistas.

Estas ideas fueron su norte. El es un fijador de su tiempo. Un poeta que detuvo un tiempo —un espacio de tiempo— con sus hombres, sus costumbres y sus sueños. Como consecuencia, su obra es algo más que un momento lírico de un hombre en un lugar y un tiempo. Es un documento fijador de este hombre en aquel lugar y en aquel tiempo. Sólo vivo para los que sobrevivimos a él, y por los documentos líricos que lo detuvieron definitivamente. Es la historia lírica de dos décadas, que dieron a Minas personalidad en la poesía. Luego de estas dos décadas se produce el fenómeno tal vez único, en la historia del arte: el fenómeno de la no continuidad de aquella época creadora y augural. Todo hecho social, político o artístico, tiene según la historia una continuidad ineludible. En nuestro caso no. La generación que sucede a aquélla, y a la que debió superar, no tiene aún su poeta, su novelista o su ensayista. Aquélla fue una generación de autodidactos. Ni Benavente, ni Cuadri, ni Cajaraville, ni el que esto dice, cursaron estudios universitarios.

Es cosa sabida que las ciudades y los países empiezan su transformación por las corrientes universales que les llegan de fuera. Montevideo era en cierto modo el término de los viajeros que llegaban de Europa en épocas de abundante emigración.

La desproporción de la cultura de la capital en relación con la del resto del país asombraba. Las estadísticas hechas a buen ojo señalaban diferencias brutales de analfabetos entre la capital y el resto del país. Y no hablemos sino de alfa y analfabetos, que luego de esto no hay más que decir. La única biblioteca pública era la de la capital. Los únicos museos públicos eran los de la capital. Los conciertos y exposiciones de pintura se desconocían en el interior. Allí no se leía sino las obras de fácil acceso popular. Los grandes de

nuestra literatura, los universales o continentales, nos desconocían tanto como si viviéramos en otro planeta. Conocían Europa e ignoraban el interior de manera perfecta. Estaban nutridos de una cultura que no contenía nada esencial de nuestra realidad. Las excepciones de Acevedo Díaz y J. de Viana tenían poco predicamento. Los temas nativos no gustan a una ciudad que vive mirando hacia el mar. Rodó —permítaseme la irreverencia en homenaje a la verdad— no conocía —según su propia confesión— la campaña del país. Vivía de espaldas a él. La acústica que él prefería era la del mar. Era maestro sí, pero de una generación de montevideanos o mejor de universitarios, y por extensión de su calidad de escritor y lo elevado de su ideario, de una generación de americanos, pero no nuestro —de nosotros los de afuera— como se nos decía a los que éramos precisamente de adentro. Su mensaje rebasaba nuestra cultura y nos resultaba de una liviandad etérea, sin relación de raíz y tierra. Herrera y Reissig y Delmira llegan a nuestra ciudad buscando salud. Dejan algunas páginas exaltando el paisaje pero sin revelarlo. El primero —tan capaz de crear la ilusión del paisaje— da en los "Sonetos Vascos" genial prueba de su arte, pero no escribe un solo soneto como prueba de que siente, detiene y fija nuestro paisaje. Forma y contenido asombran dentro y fuera del país, como se dice refiriéndose a Montevideo. Es un creador —sí— pero no nos revela como grupo social y además se adelanta a nuestra sensibilidad de provincianos separados del mundo. Claro es, que esta razón va dicha también como prueba de nuestra incapacidad para entenderlo. Nos es ajeno no sólo por esto, sino porque no nos vemos en él, que fue sin duda el más alto poeta nacional pero el menos nacional de nuestros poetas. Más que reclamado o herido por lo que ve y siente, está atento a los mensajes de otras culturas. Delmira vive su vida de llama y de cielo, mirando hacia las simas de sí misma, consumiéndose en su propio fuego y cantando el ardor que le produce. Nosotros buscamos nuestro escritor, nuestro maestro, nuestro conductor. Aquel que nos hable el lenguaje directo de la tierra porque somos terrígenos integrales. Quedamos definitivamente en "El Viejo Pancho" y Javier de Viana.

De este último entendemos su obra y su vida. Juega su destino de hombre y de creador en el natural proceso artístico y social del país. Es decir de la tierra. No quiero que se piense que pretendo hacer una valoración. Estoy simplemente mostrando el panorama que se nos ofrecía a los adolescentes del interior por aquellos días. Fuimos desde aquel tiempo un punto de referencia en el mapa lírico.

He pretendido dar nuestra posición en relación con la capital, pero bueno será que a la disparada digamos algo de la llamada literatura del interior, antes de la aparición

de este libro [3] que sólo busca revelar lo que el poeta siente, ve y sufre. Ofrecía aquella literatura una producción donde el verso hueco y cargado de citas mitológicas, o de delirios amatorios, o de barullentas charangas patrióticas o de lamentables acrósticos, se mostraba sólo para probar que la fatalidad de la rima era lo que contaba. De la obra de Cuadri hay que decir primero que es una victoria sobre esta manera de expresar la poesía. Si "Bajo la misma sombra" [4] supone un nuevo rumbo de la poesía del interior, la obra de Cuadri contenida en este volumen, significa un aporte documental insustituíble para el estudio de aquel tiempo social y lírico, que aún no ha tenido su novelista, y que cuando lo tenga, tendrá necesariamente que abrevar en aquella fuente. La etapa que sigue el romanticismo de nuestra lírica muestra después de aquel libro una afanosa búsqueda de nuevos caminos. Valores que luego han logrado el respeto de críticos y comentaristas serios, salvaron las etapas del desconcierto que siguieron a aquel tiempo literario. Los que acompañamos al poeta, reclamados por nuevos llamados, fuimos creando alejados del grupo. Un poco más jóvenes que aquél, comprendimos que así como la creación literaria modificaba orientaciones, aquel tiempo modificaba también formas políticas y económicas. La nostalgia es siempre un regreso hacia hechos acaecidos. Una forma pasiva de descontento. Cuadri tenía conciencia de que costumbres y conceptos estaban pasando, sumergiéndose en "el mundo de ayer". El era un poco de ese mundo, en tanto que nosotros nos empinábamos sobre el momento que vivíamos, no mirando lo que se iba, sino oteando lo que venía, porque éramos del mundo de ayer y del de hoy. Tan sin historia era nuestra vida, que no comprendíamos la necesaria fatalidad de la modificación de costumbres e ideas. Salimos de la adolescencia cuando él entraba en la madurez. Y a esa altura de la vida, doce años son muchos de diferencia. El veía ya la ciudad tal como había sido. Nosotros tal cual era. Y era en esta perspectiva que buscábamos la esencia de nuestra poesía. El no. Había comprendido que aquella suave, ingenua, inocente manera de vivir, estaba siendo modificada por hechos nuevos que se producían en lejanas tierras.

Comenzaba a achicarse el mundo y a agrandarse la aldea La guerra del 14, pese a nuestra ignorancia de sus consecuencias, iba acercando hombres, ciudades y continentes. La muerte del provincianismo literario fue una de sus consecuencias. La Revolución de Octubre "traía en su interior, y se irradió

(3) "Bajo la misma sombra".

(4) "Bajo la misma sombra" fue editado en 1925 y constaba de las siguientes secciones: "Otoñales", por José M. Cajaraville; "Balbuceos", por Juan José Morosoli; "Madreselvas", por Guillermo Cuadri; "Voz de soledad", por Julio Casas Araújo, y "Versos simples", por Valeriano Magri.

al mundo", un revulsivo que no dejó sin cambio cosa alguna. Se dijo, y era verdad, que separa la historia en dos etapas. Hoy ya no cabe sino evocar aquel tiempo y sus documentos líricos adquieren por eso tanto valor. ¡Qué mundo perdido y vuelto a encontrar por la magia poética! Por ella somos dueños de lo mejor que tenían y ya no tienen los pueblos. Todo está contenido en aquella poesía y sale a vibrar, y se pone a lucir y ya no puede morir, como una moneda que tiene la vigencia eterna de su metal, que será metal hasta el fin. ¡Las ciudades del tiempo presente qué pobres son de aquellas cosas que las caracterizaban poéticamente! García Lorca tenía razón cuando afirmaba que había más poesía en una aldea española que en la enorme Nueva York. Ni Minas, ni ninguna ciudad del interior tiene ya pregoneros, ni cencerros, ni aguateros ni sandieros de aquellos que elevaban sus ramas de molle por sobre los candeleros de sus carretas. Y las calles se quedaron sin niños en enjambre, jugando al rango, a la pica pared y a los matreros, pues ahora la muerte anda por las calles con su olor a nafta. A los bolsillos sonoros de bolitas con su sonido refrescante, le sucedieron las revistas morbosas de los héroes del hampa neoyorkina, o los superhombres absurdos mitad pájaro, mitad metal, cosa de pesadilla, negación de lo sentimental y lo lírico y lo bello. Calles sin sosiego, gentes sin paz ahora. En aquellos días, perfumes de cedrón y de menta fresca y de magnolias y de azahares. De las cabezas verdes de los árboles salían sinfonías de cantos y vuelos de músicos y tordos. Como una invitación al juego de pensar, las redacciones de diarios y los trasnocheros con versos y discusiones sobre arte o las reuniones en torno de la gente de Carlos Brussa, y de Rosita [5] —la de "Los derechos de la salud", la de "La Rondalla", la de "Barranca Abajo". Bécquer andaba llevado y traído por las golondrinas y los adolescentes y las señoritas otoñales, dulces como atardeceres, novias de los poetas muertos o lejanos. José Asunción Silva salía en las noches lunadas y andaba con los caminantes a quienes la luna besa la espalda y hace hacer una larga sombra. Juventino Rosas soltaba como una brisa de suaves narcóticos y hacía soñar a los adolescentes con su "Vals sobre las olas". Nuestro de Santiago contestaba al mexicano desde el Plata con su "Loca del Bequeló" a quien Zorrilla de San Martín viajando por Europa encontró mucha veces bajo el rótulo de "vals americano".

Estos son los tiempos que vio morir el poeta, como el contemplador de un atardecer. A los demás se nos fue sin comprender que se nos iba. Y si lo comprendimos no lo sentimos. Entender es más difícil que sentir; gozar como un dolor

(5) Rosita Arrieta, primera figura de la Compañía de Carlos Brussa, que estrenara las obras teatrales de Morosoli y Casas Araújo: "Poblana", "La mala semilla" y "El vaso de sombras".

dulce el momento poético, luego de entender lo leído, no es fácil para todos.

La lectura y su término es una etapa. La etapa posterior. la de la onda emotiva ampliándose cada vez más, menos viva pero más musical, a medida que va alejándose del centro herido que le dio vida, es la definitiva forma de la gracia poética. La imagen de la piedra que cae a la laguna es la síntesis perfecta de esta emoción, pues su última onda, la que muere sobre el labio firme de la tierra, es la que mece o agita el camalote cuyas raíces no se ven. Esta poesía de Cuadri —la que se relaciona con la ciudad de su tiempo— es menos conocida que la denominada criolla. Sin duda porque sus valores son más íntimos y su percepción más difícil. Al verso criollo él le aporta un nuevo acento. Algunas de las composiciones de esta modalidad son ya cosa del folklore, como el "Truco de cuatro" y sus conocidas décimas del Curandero. Su eternidad es cosa segura pero no es este aspecto del poeta el que estamos analizando. La historia en el sentido limitador y profesional, que sólo anota hechos civiles y militares, puede detenerse en aquel momento en que no pasan cosas fundamentales, desquiciadoras o afirmativas, en tanto que la historia, tal vez en su sentido verdadero, es la suma de hechos simples o aparentemente simples pero de hondos fermentos contenidos en su interior, que ocurren no "fuera" y a pesar del hombre, como guerras, conmociones políticas, etc., sino "dentro" del hombre. Los hechos líricos dan la medida de la sensibilidad de un tiempo. Como ejemplos fáciles podrían citarse los de "Facundo" de Sarmiento, el "Martín Fierro" de Hernández. El historiador, el sociólogo, el estadista, sacan de aquellas creaciones, que no son obras de historia, más claridades reveladoras que de todas las páginas de la historia concebida de acuerdo con el concepto clásico. Costumbres, hábitos, caracteres y modalidades son revelados indirectamente por el escritor o el poeta que sin pretender hacerlo, está creando una forma de museo —éstos son los testigos de la historia— donde las cosas no viven por su objetividad, donde todo es sustancial y esencial. Es que la presencia del hombre y su medio solo la pueden dar, —después que este hombre ha pasado y aquel medio se ha modificado— los que han entendido y sentido el tiempo en que los dos han estado contenidos. No es pues cuestión de narrar hechos y anotar cifras. Los hechos se producen después que el hombre los ha determinado en su interior; las fechas corresponden exactamente al momento en que el hecho interior se convierte en exterior. Aquel es pues, el que cuenta, el otro es su consecuencia. El tono de la poesía de Cuadri, entra en este sentido de la historia. Su evocación y su ensueño lírico fija, apresa expresa en palabras un modo social. Pinta el gran cuadro de la con la perspectiva azul que los años dan a las cosas.

Todo allí es un poco vago, diluyendo sus bordes como en las figuras y en las casas de los cuadros de Figari. Es que Cuadri ve lo ya acontecido, lo que tiene presencia sólo en el recuerdo. Por él sabemos que el sentido de la vida de la época era dulcemente inocente. El siente la emoción del atardecer en tanto que nosotros nos extasiamos con el alba; recuerdo su dolorida elegía al viejo puente colgante de los Otegui. Nosotros entonábamos un canto al nuevo, al de hierro, a la segura fuerza que saltaba sobre el abismo. El gusta de la crónica de aquello que va a morir. Los muchachos que caminan en la noche hablando de versos —a los que evoca y canta— nos dicen de una generación, que realizando o no sus sueños, entregó sus horas a la poesía. De un tiempo en que lo deportivo contaba apenas.

De un tiempo en que las noches no estaban nerviosas de timbres de cine, de bocinazos, de parlantes de radio. De noches en que el milagro astral hacía levantar la cabeza de los hombres. Su sinfonía en tono menor nos da el perfume de las plantas y la gracia de las calles, con cercos por donde salen las matas de hinojo a expandir su perfume, y por donde cruzan las carretas "saludando a todos", y la eterna e ingenua superstición del arrabal pueblerino jugando a asustarse de los fantasmas. Y el parpadeo de los faroles, y el círculo sonoro de la ronda policial, poniendo música al silencio alterado por ladridos de perros lejanos, y el croar de ranas que es como la respiración del silencio, el centro sensible de la sinfonía. Rostros sin perfiles que van y vienen señalando la técnica lírica, dominante, y las mismas palabras que la expresan, tales como verso, mujer, música, noche, ventana, jazmín, soledad, luna... Una presencia finísima y sutil, invisible y lejana, como el eco de un perfume o el recuerdo de un paisaje de cielo sin forma y color definidos. La clave de la poesía suele darse en las palabras que el poeta gusta elegir para expresarse. Son su verdadero lenguaje, puesto que son ideas, representaciones en sí mismas. La clave de aquella poesía está contenida en aquéllas. Es que no puede concebirse una época sin los elementos que el hombre usa para expresarla y que son definidores por excelencia. Ya sabemos que la flor estaba en todas las horas en aquellas gentes, pues la casa hacía con ella su ambiente y el patio definía a los habitantes de la casa. Era el tiempo en que las mujeres no pensaban en las casas que "se limpian solas". Era la época en que una actividad de saraza y almidón llenaba de jazmines-fortuna y "del cabo", jarrones enormes, decorados con las clásicas escenas de Watteau que llenaban las vidrieras de Porrini o de don Antonio Escudero. Los patios, viejos, sonoros y frescos, ardían de trinos y olores. A veces el vuelo asustado de un pájaro partía de una flor como otra flor viajera. Nunca como ahora releídos los versos del poeta, comprendemos que ya no

vivimos en el mundo de ayer. Stefan Zweig hizo el responso de este mundo que comenzó a derrumbarse con el primer cañonazo que los alemanes dispararon sobre Lieja en 1914. Tras aquel estampido comenzó a morir en el mundo cierto infantilismo que ayudaba a sentir la vida como un juego feliz. Nosotros volvemos a ese mundo frecuentemente, pues somos parte de él, y lo disfrutamos en la poesía de los otros como un sedante. El mundo de hoy con su transcurrir trepidante no nos ha quitado cierta tranquila alegría de ser sencillos y lentos, y aún preferimos algún rincón tranquilo para la charla, lejos del café con jazz y altavoz, aún sabemos perder la noción de que vivimos, dejándonos estar bajo un árbol o cerca de una cañada juguetona, integrados sin saberlo al gran concierto de la naturaleza. El gran drama del hombre de este tiempo es tal vez el haber perdido la facultad de sentirse vivir, viviendo íntegramente en el ocio divino. Lo que la gente llama perder el tiempo es acaso una de las mejores facultades que aún nos acompañan a los que no estamos totalmente conquistados por las nuevas normas de vida. Olvidar que la historia se ha puesto a correr, haciendo suceder hechos tras hechos. Escuelas plásticas y literarias se suceden. Algunas sobreviven a sus creadores y otras mueren antes de llegar a ser hechos interesantes siquiera, en la historia del arte. Sin duda lo sentimental cuenta menos como motivo ahora que antes. Pero lo sentimental tendrá —cuando lo traduce un espíritu capaz— siempre una vigencia renovada en cada hombre que sienta alguna vez la necesidad de liberarse, siquiera sea por momentos, de una vida áspera y abrumada de hechos sin poesía. Es entonces que buscamos estos sedantes. Los encontramos en estos libros donde se va contando cómo eran nuestros sueños y nuestras ilusiones, nuestras realidades y nuestra conciencia. Quien tiene el verso en el espíritu tiene la conciencia de que lo espiritual es lo que cuenta. Tal vez nuestro mejor tesoro, luego de haber soñado con la propia poesía que se nos negó, sea amarla en la de los demás y seguir sintiéndola profundamente ya en el atardecer de nuestra vida. Y quien tiene la clave lírica contenida en las palabras estrella, cielo, mujer, flor, nube, agua y árbol, tiene algo así como el sentimiento de las cosas que hacen mejor al hombre, que le dan al hombre por sobre el envejecimiento de músculos y células la ilusión de la juventud. En esta clave vivió nuestra ciudad cuando pisábamos sus calles cubiertas de polvo danzador. Aquella es la ciudad contenida en el verso de Cuadri. Y está contenido el silencio y la bondad de las gentes y los pianos rodeados de mujeres veinteañeras en veladas familiares, y el sueño de los muchachos que se metían en las redacciones y soñaban ser un día dueños de la poesía. Y están los patios de medio punto, con sus pájaros y sus plan-

tas que echaban por los grandes zaguanes su aliento de jazmines hacia la calle. Cuadri es pues historia, documento, clima espiritual y moral y sentimental de un tiempo que fue algo como el tiempo de la niñez de los pueblos, cuando el mundo tenía aún cierto infantilismo fresco y feliz.

VIEJO PERIODISMO MINUANO

Nombro a Don Manuel porque de él escuché el primer juicio sobre los periodistas de Minas. Conocí a Don Manuel, el coronel Don Manuel Carabajal —Manduquiña— hijo de Manuel Manduca Carabajal, cuando se mudó frente a mi casa. Tenía un torso de tronco de sauce, un cuello corto y recio y una actitud de toro pronto a embestir. Su figura alejaba mi curiosidad y el deseo de meterme dentro de sus caballerizas, donde él guardaba nada menos que a Cachafaz, un tostado cuya fama no era menor que la del Coronel. Fue un día en que bajaron de la volanta de Félix Gómez, frente a la puerta de calle de la casa de Manduquiña, a un hombre monstruosamente hinchado, picado por una víbora de la cruz, que pude meterme en aquel paraíso donde el olor a alfalfa y el charol de los pelajes de los parejeros* recién bañados, me atraían de manera irresistible. Después conocí de cerca la vida y costumbres de aquel hombre cuya fama venía de las guerras civiles recién terminadas; su virtud para curar con palabras las picaduras de víboras y su mano de maestro para "cuidar" caballos. Los suyos eran los reyes de las pistas de media república. La última vez que vi apostar de voz a voz, pista por medio, fue en la carrera que disputaron su "Cachafaz" y el "Cuervo", un oscuro ligero como el pensamiento, del diligenciero Mansilla. Mientras Pichinango —el recio poeta popular y rematador de ley— atendía las jugadas grandes, Don Hilario Porta, sentado al borde de un poncho tendido en el suelo, iba recibiendo las apuestas que apuntaba en un papel, mientras el poncho se iba llenando de libras y pesos —los pesos plata de aquellos tiempos "que valían su peso en plata"— pues era "a gritar y poner, al revés de las gallinas".

Fue al coronel a quien oí decir un día:

—El minuano armado y con razón... ¡cuidado!

Y tras un silencio agregó:

—Pero con una pluma... ¡que los lambió!

Aquellos coroneles criollos me gustaban mucho. Por ellos mismos, por sus caballos de carrera, sus gallos de riña de

metales coloridos, sus corralones hirvientes de ratoneras y chingolos, sus negros cebadores de mate, mitad peones y mitad milicos y sus conversaciones sabrosas y gruesas, de adjetivos recios y malas palabras necesarias.

Pero también me gustaban los periodistas. Por ellos mismos, mitad poetas, mitad "vecinos", por el olor de tinta de las imprentas y por aquel valor que les reconocía el coronel. Los que como el coronel Manduca hacían punta —"porque él conocía mejor el camino"— pecho adelante en las guerrillas y combates, eran hombres agalludos y enteros que sabían vivir, pero que sabían morir también, entregándole a la muerte todo el cuerpo y el espíritu, sin las abolladuras del miedo. Pero los que habían de entenderse con los Jefes Políticos de entonces no eran menos corajudos. La pluma era arma de largo alcance, pero luego de utilizada el hombre quedaba inerme. Además las noches no tenían faroles, las calles eran barrosas y quebradas, sin cercos y con yuyales "que permitían esconder un batallón".

Los políticos sabían que gobernar sin buenos jefes políticos, era lo mismo que pretender ganar batallas sin buenos jefes militares... Y los periodistas sabían que la única forma de darle a la vida un sabor heroico en tiempos de paz era la de atacar sin peros todo aquello que fuera en desmedro de la libertad. Un director de diario era en cierto modo un general sin tropa que exponía su vida cada noche en su cruzada fatal del club a su casa. Andando el tiempo conocí la historia del periodismo de mi pueblo. Y me sentí orgulloso de aquella historia que me decía que los minuanos fueron siempre gente de no aguantar impertinencias. amiga de versos y de músicas, es decir, cogotudos pero de entraña sensible.

Nuestra historia periodística la inicia —según Bernardo Machado de quien tomo los datos que siguen— Don Gustavo Minelli en 1865 "publicando por propia imprenta, la primera de Minas, "La Democracia", periódico semanal que vivió cuatro meses". Agrega Machado: "Fustigaba el gobierno del General Flores". "Habiendo recibido varias amenazas a mano armada se retiró cesando la publicación". Y agrega como al descuido: Era Jefe Político el Coronel Don Manuel Carabajal. (Manduca, padre de Manduquiña, el coronel de mi recuerdo).

"El Minuano" —que apareció en el año 1871— fundado por Don Ricardo Rodríguez y Menica, "vivió poco, trabajosa y heroicamente". "Fue durante la administración política departamental de Don Pedro Silva". La curiosa referencia a la "administración política" luego del "vivió poco, trabajosa y heroicamente" puede ser juicio definidor.

"El Progreso", fue fundado en setiembre de 1873 por Don José María Monfort y Don Miguel Navarra. Don José María

Monfort no abandonaría el periodismo hasta el día de su muerte. La tinta, los burros, los componedores y los tipos, le tomaron la vida. Murió octogenario sin haber abandonado un solo día de su vida su vocación de periodista. En 1880 apareció "La Unión", fundado por el propio Monfort y don Bernardo Machado. "La Unión" —vivo y vigoroso— es el decano de la prensa departamental y tal vez uno de los más viejos —sino el más viejo— de los diarios del interior del país [1].

Don Bernardo Machado y Don Miguel Navarra fueron también periodistas desde su adolescencia hasta la senectud. Ambos honraron el solar. Fueron trabajadores generosos por la cultura departamental y troncos de familia que hicieron honor a su estirpe. Don Miguel al abandonar "El Progreso" fundó "El Comunista" (1873). Hemos tratado de conocer la orientación de este periódico sin resultado feliz. El interés por saber algo de su vida sigue acuciándonos y abrigamos la esperanza de que algún familiar de su ilustre director nos proporcione algún dato que nos permita interpretar la razón de su cabezal.

Al "Eco de Minas" (1874), de vida efímera, sigue la aparición de "La Campaña", fundado el mismo año "bajo los auspicios de la Asociación Rural del Uruguay" con Don Antonio Carralón de la Rúa de director. Este español aventurero y ambicioso, con algo de caballero español y no poco de personaje de novela picaresca, inició aquí su historia llena de episodios pintorescos. Luego llegó a ser hombre de influencia política "picando alto". "En Minas conoció e hizo amistad —dice Fernández Saldaña— con el entonces oscuro empleado de policía del departamento y luego Capitán del ejército llamado Máximo Santos. Encumbrado éste hasta la alta cima de la Presidencia de la República, el español ex-periodista que había desempeñado antes el cargo de Secretario del General, cuando éste desempeñaba el cargo de Ministro de Guerra del presidente Vidal, fue hombre que gozó y usufructuó los favores del mandatario".

Según el mismo Fernández Saldaña, Carralón justificaba su adhesión incondicional al General "porque éste le había salvado la vida" en ocasión en que la policía de Minas tenía dispuesto su asesinato. Y agrega el historiador: "cualquiera que haya sido el origen de la vinculación de estos dos hombres lo dicho a posteriori respecto al atentado, no pasa de una solemne inverdad". En Minas, cuando se trataba de juzgar la conducta de algún periodista defensor de oficio de los que mandaban, se solía decir: "es un Carralón cualquiera".

"El clamor Público" fue fundado en 1880 por Don Sebastián B. Torres. Era trisemanario "liberal o librepensador"

(1) "La Unión" todavía se publica. Su director actual es Santiago Dossetti.

Minas contaba por aquellos tiempos con una población de "unas siete mil almas" cuyo noventa y cinco por ciento era católica, apostólica y romana.

Torres se batió denodadamente durante algunos meses contra las ideas religiosas y morales de la época hasta que abatió la bandera convencido de que estaba "predicando solamente para quien no lo necesitaba".

Don Pedro Silva vuelve a la palestra con "La Justicia", "fustigador y político" que pronto enmudece.

En 1896 aparece "El Bemol" fundado y dirigido por Don Agustín Peri, semanal sólo "literario y musical". Este semanario condensa el espíritu de la ciudad. Una juventud llena de fervor por el arte asoma a la vida pueblerina. Pero es demasiado pretencioso el proyecto de hacer vivir en medio de la indiferencia de los más "una publicación que sólo busca mejorar el clima artístico sin ambición comercial o política".

"El Criollo" (1897), semanario "escrito en lenguaje nacional poco serio",-fue fundado por Don Marcelino I. Pereira. Esta publicación reunió en su torno a los buenos y numerosos poetas criollos de su tiempo y fue acaso la publicación minuana que tuvo más prestigio fuera del medio donde se publicaba. En sus columnas se reunieron las creaciones que luego dieron prestigio nacional a muchos poetas del interior. En este aspecto fue un gran triunfo para las letras de los escritores de tierra adentro "pues antes de su publicación se consideraba sin valor todo lo que no viniera de Montevideo".

"La Campaña" —"literario, noticioso, social y de política incolorada"— fue fundado por Don Bernardo Machado —con éste serían tres los periódicos que fundó este hombre— pero al poco tiempo asumió su dirección Don José Vera Rojido. Rojido fue el típico periodista combativo, de lenguaje violento y directo. Sus "atracadas" con policías y gente mandona fueron numerosas. Hombre de armas tomar, de aguante y coraje, respaldaba con su valor todo lo que afirmaba en su periódico. Vera Rojido podría ser todo un arquetipo del periodista político opositor de fin de siglo. Pero ya comenzaba a amanecer un tiempo nuevo. Comandantes, periodistas y poetas empezaban a recibir del siglo que amanecía una nueva luz. Espadas, liras y péñolas no figurarían más entre los símbolos de las "viñetas de composición" que encabezaban diplomas, "pergaminos de homenajes" y cabezales de diarios. [2]

(2) Artículo publicado en la Revista Nacional Nº 152, agosto de 1951. Una versión más reducida se había publicado antes en la Rev. Minas, febrero de 1939, Tomo III, Nº 1.

EL LIBRO Y LA TRASCENDENCIA DE SU LECTURA EN LA FORMACION ESPIRITUAL DEL NIÑO

Señoras, señores, maestros y niños: respondo con mi buena voluntad y no otra cosa a una honrosa invitación de esta casa para charlar un poco sobre los libros y la trascendencia de su lectura en la formación espiritual del niño y el hombre. No pretendo dictar una conferencia.[1] Aspiro solamente a conversar un poco tratando de exaltar la utilidad del libro; a no ser pesado a los niños y a no hacer mirar frecuentemente el reloj a los mayores. Y tengan ustedes en cuenta y recuérdenlo para absolverme, que si es difícil hablar para los niños más difícil aún es hacerlo para éstos y los mayores. Iré pues dejando fluir el pensamiento sin ninguna vigilancia, consecuente con mi posición frente a la literatura, y sobre todo a la literatura infantil, que a mi juicio debe ser sencilla y clara, dejando al niño lector, y acaso al maestro, la tarea de extraer conclusiones después de la lectura.

Una lectura que no consigue preparar la imaginación o el razonamiento luego de realizada, es sin duda una lectura frustrada. La perfecta lectura es aquella que siembra preguntas en el cerebro del lector. Queda al maestro —en el caso del lector escolar— prepararse para contestarlas. La eficacia de él depende sin duda de su capacidad para responder al niño, a quien debe inculcarse como costumbre el preguntar, única forma de saber. Ya el refrán define el asunto cuando reza así: "Nadie nació sabiendo". Felizmente ahora el maestro cuenta con buena cantidad de libros destinados al niño que le permiten ir penetrando en la sensibilidad de

(1) Conferencia dictada en la Escuela Nº 8 de 2º grado (Minas), en mayo de 1952. La tomamos del manuscrito original. Sobre el mismo tema encontramos otro manuscrito, entre los papeles de Morosoli, titulado: "El narrador como documento". Muchas partes de este segundo trabajo son reiterativas con respecto al que ahora transcribimos, por lo que sólo lo publicamos fragmentariamente (véase págs. 125-129).

este, descubriéndole mundos de ternura, de belleza y de fe en el destino del hombre. Yo agrego que cada maestro debe ser un continuador de la página leída. Y más aún, creo que el maestro puede y debe ser un iniciador del niño en el placer de leer, de leer bien y entender bien. Para eso es necesario que el maestro quiera y tenga el libro. ¿Qué es esto de quiera y tenga? Hay que saber querer, se dice siempre y hay que saber demostrarlo, agrego. ¿Cuántos maestros sacrifican algún placer pequeño para formar su biblioteca? ¿Cuántos maestros se comunican con el libro en forma desinteresada, es decir entregándose a la lectura no por necesidad de leer —como ocurre cuando se estudia con un fin— sino por el gusto de leer en sus horas sin destino? La casa sin biblioteca es más frecuente de lo que suponemos. No hablo de los maestros de mi pueblo. Hablo de todos los maestros, ni siquiera de los más. Acaso hable de los menos. Hablo, en fin, de todos y de ninguno.

El libro proyecta su influencia benéfica sólo con su cercanía. Tenerlo a mano —es el único objeto que esté donde esté no desordena ni fastidia, que en esto es hermano de la flor— tenerlo a mano, digo, es ya tenerlo en el espíritu, pues el se nos entra en el alma, con su sola presencia. Y definiendo su necesidad, alcanza con recordar nuestra vida. En la niñez nos mostró un mundo que aún no alcanzábamos; en la adolescencia nos puso el verso, haciéndonos, por la sola razón de su lectura, líricos y armoniosos; nos acompañó en la ventana junto a la novia, pues novio que no regale versos o no los recite es como novio que no regala flores. De mis recuerdos extraigo una sentencia: aquellos de mis amigos que no quisieron el verso, la lectura y el libro, fueron después espíritus yermos sin amor por la vida, sin amor por el niño, sin la alegría de vivir. En la madurez el libro nos enseña a entender los enigmas del hombre, que es como entender la vida, para mejor comprender y amar a los otros hombres y florecer en fraternidad. Y al fin, en la vejez, da sin duda una vital facultad de regresar a la juventud. Cuando recuerdo a Juan Zorrilla de San Martín con su melena de nieve ardiendo como un poseído recitando versos a la patria, recuerdo su reflexión: al verso y al libro debo mi olvido del tiempo que he vivido. Recitando o leyendo, tengo la edad y el estado que tenía cuando recité o leí por primera vez, aquel verso o este trozo. Debo decir que mi amor por el libro y la lectura, cuando yo aún no leía, ni tenía libros, me lo despertó mi maestro, al que abandoné a los diez años. En aquel tiempo la lectura estaba limitada al texto que se refería a la materia en estudio y nada más. La lectura del libro de relatos o de cuentos o poesía infantiles era desconocida. La tarea de conducir el espíritu del niño al conocimiento literario era función del maestro. Y solamen-

te cuando estos sentían vocacionalmente la necesidad de conversar sobre hechos o sucesos con su clase, llenaban la necesidad que tiene el niño de hablar de cosas que no son precisamente las que expresan las frías leyes de la aritmética o la gramática. Era pues necesidad vocacional del maestro y no imposición del programa escolar.

Los días de lluvia en las escuelas de mi tiempo eran días de fiesta para nosotros. A la llegada al colegio, encapuchados con una bolsa, pues en aquellos días no se conocía el impermeable —ya que la edad de la goma llegó después— los botines bajo el resguardo de lona —las calles no tenían pavimento y no deseábamos que se nos embarraran— nos esperaba Vicente el portero, —un moreno con la cabeza llena de ceniza—, con una regadera para quitarnos el barro de los pies y un paño para secárnoslos. Algún niño, hijo de algún señor de buena posición económica, venía en carruaje. Ya ven cómo eran las cosas entonces. Llegaban a la escuela los alumnos que necesitaban oir al maestro, entonces en función de contador o narrador de episodios de la vida de los próceres, o las costumbres de otros pueblos o hechos de su propia vida. Aquello tenía un encanto espiritual y emotivo que los años han hecho crecer en mi espíritu sólo con evocarlos. Nosotros no gozábamos del lápiz de color y del libro ilustrado. El agua golpeaba los vidrios del ventanal y el viento hacía volar las hojas de los plátanos. El maestro Bengochea iniciaba entonces sus relatos. En cierto momento nos invitaba a dar cuenta de la merienda. "Coman aquí mismo —decía— que yo tomaré un mate de café". Y llegaba la morenita Aurelia con el mate que representaba un angelito con alas doradas. El gozaba la escena como un abuelo de nietada numerosa. Aquello tenía una familiaridad cálida y unidora.

—Tienes que hacer menos ruido al comer, Mazetti, pues si no no oigo los ruidos que hace Trelles —decía sonriendo. O, dirigiéndose al negrito Rivero, preguntaba:

—¿Qué comes tú, Rivero?

—Moñate —contestaba él, que invariablemente daba cuenta de un boniato asado.

—¿Moñate? Un día de estos tienes que traer un boniato, ¿oyes?

Eran meriendas sin líquidos, pues tampoco existían los termos. Observen ustedes que ya he hablado de dos cosas familiares a ustedes, necesarias a ustedes, de las que nosotros no disfrutamos: impermeables y termos.

En boca de aquel buen maestro todo adquiría un encanto particular. Uno de los primeros relatos que le oí se refería a Edison, el gran americano. Alguien tenía un pequeño dibujo que mostraba un perro frente a un gramófono.

—¿Saben ustedes —preguntó— quién fue Edison?

—El inventor del fonógrafo —contestábamos a coro.

—¿Y por qué está el perro escuchando el gramófono?

No. Esto no lo sabíamos.

—La primera vez —dijo— que Edison tuvo la sensación de que su máquina era perfecta, fue oyendo ladrar alborozado a su perro favorito. El había permanecido el día entero en su gabinete con gran dolor de su perro, que le buscaba angustiado por todos lados. Terminada su experiencia el inventor puso en marcha el disco que contenía su propia voz. El animal reconoció la voz del amo a través de la puerta y pareció enloquecer de alegría. Era la voz del hombre, la voz humana y el cariño del animal despertado por ella. Era la voz que podía guardarse. Era la voz que podía seguir manifestándose después de muerto quien la emitió. Era la voz querida que al alejarnos, podía viajar con nosotros. El hombre podía engañarlo. El perro no. Edison quedó conforme.

Esta sencilla anécdota contada con amor podía hacer felices a unos niños. Y en ella no hay fantasía, sin embargo. Hay sólo la presencia de dos espíritus. El de un sabio que, a pesar de la tensión mental que le provoca el esfuerzo de dominar los secretos de la naturaleza, siente amor profundo por un animal y la explosión de alegría de éste al encontrar su voz tras la horas sin ruidos. Esta anécdota, dijo él, explica mejor que todo la razón de algunas amistades profundas entre algunas personas y algunos animales. El relato se me hizo inolvidable. Los resultados de las normas de Bengochea —sencillez, claridad— son seguros. Frente a la curiosidad del niño —ser curioso por excelencia— la lectura o el relato con el calor humano de la voz, cuando entran en la sensibilidad infantil quedan definitivamente en el espíritu. Aquel maestro se hacía niño para jugar con el niño. Como no contábamos con el juguete del espíritu que es el libro, nosotros tratábamos de suplirlo y el propio juguete se divertía jugando. Fíjense ustedes qué hermosa conclusión para un niño con imaginación. Juega el niño con un juguete vivo —perro o gato por ejemplo— y al jugar da al pequeño animal oportunidad de jugar. Pero se imaginan ustedes la felicidad de la lata del ferrocarril jugando a que es ferrocarril de verdad, viajando, llevando hombres y mujeres por paisajes distintos o al cartón que representa un caballo jugando a que es un caballo de veras? Que corre o que salta o bebe el agua del arroyo que pasa cantando; o la felicidad de la vaca de paño lenzi que por un momento es una vaca viva, que ve asomar el sol, que retoza con su ternero o pretende asustar a los teruteros que se levantan a su paso, por el verde tendido de la llanada. Y ya camino del tema de mi charla, recojo la definición perfecta, que nadie en el mundo definirá mejor que mi maestro Bengochea, de lo que es un libro: un juguete del espíritu, dijo. Y ya encontrada la sen-

da voy a decirles que este juguete tiene como todos los juguetes y los juegos sus leyes y sus secretos. Hay que saber jugar con el libro. Empecemos por decir que es el más completo de los juegos de la mente, pues lo tiene que jugar uno solo. El compañero es uno mismo. Supie al hermano o al amigo. No le iguala ni siquiera el juego de ajedrez —juego mental, ingenioso placer de inteligentes; que da gozo a dos jugadores. Solo el lector y su imaginación representándose las cosas. Deténganse un poco en la palabra representándose. En el teatro, por ejemplo, son los ojos y los oídos los que llevan hacia el cerebro el espectáculo. En el libro los ojos llevan al cerebro sólo palabras, no figuras, ni formas, ni colores. El buen lector tiene que darle formas y colores y sonidos. Vamos a poner un ejemplo. Cuando el libro dice: "Era una tarde con nubes rojas. Frente al poniente un caballo rojo a quien un niño llevaba de tiro", ustedes deténganse. Jueguen con la recreación —pues crear creó el autor que escribió la página; recreación, recrear, que quiere decir volver a crear, recrea el lector—. Recuerden bien. Una tarde con poniente rojo. Nubes rojas y el sol coloreando las cosas, no alumbrando, —que alumbrar viene de luz y colorear viene de color— y entonces entenderán la imaginación del poeta. El caballo no es rojo. Pero una tarde, caminando al azar, encontrarán un horizonte en llamas y un caballo rojo. El sol pintó de rojo el paisaje y sus animales y sus árboles. Como el de mi libro, dirán. Y comprenderán entonces uno de los secretos del juego. El libro no tenía siquiera la imagen del caballo pero ustedes vieron allí un caballo rojo. Sin lápices de colores y sin saber dibujar, el poeta les dio a ustedes un caballo rojo y ustedes le pusieron nubes con las formas que se les ocurrió, porque como las nubes no tienen formas determinadas son ustedes quienes les dan formas imaginadas cuando leen. A nosotros, los que escribimos para los demás, alguna vez nos ocurre que también debemos jugar imaginando. Una vez yo estaba tratando de describir un huerto. Los álamos como pinceles, dije. Fíjense ustedes que esta planta tiene un perecido grande con este objeto. El tronco es el cabo y la fronda delgada y fina parece el término del pincel. Si un poniente como el del caballo le da su color, parece un pincel mojado de pintura roja. Luego venían las naranjas, de un color tan fácil a la comparación. ¿Cómo dirían ustedes? Naranjas de oro. De oro, dije, naranjas de oro. Pero al fin tropecé con las manzanas. ¿De qué color son las manzanas? Verdes, rojas, naranjas. De todos y de ningún color. No podía decir manzanas de ningún color. Tenía que decir de qué color eran. Y encontré con la imaginación el color. Son color de nube. Nubes hay que tienen color de manzana y manzanas hay que tienen color de nube. Ustedes miren el cielo y verán que tengo razón, miren después, antes de darle el primer mordisco, a una manzana y verán que del lado que le

da el sol en el árbol la manzana es color nube. Y nada más que color nube, que ningún otro color se le parece. Esto es jugar con la recreación. Esta es una de las leyes del juego de la lectura. Hay otras leyes. Pero por ahora demos por aprendida esta sola. Es curioso cómo trabaja la imaginación. El niño del campo suele ser un perfecto creador de imágenes. Talvez porque necesita más que el niño de la ciudad crearse su mundo. Cuando tres o cuatro días de lluvia le obligan a quedarse sin movimientos, sin libros, sin juguetes, sin nada en que entretenerse, él inventa sus juegos. Juega con las cosas que tiene a su alrededor. Su juguetería está en el cajón de las cosas inservibles. Las piedras, los pequeños terrones, los marlos de maíz, los trozos de alambre, los carretes vacíos, alguna lata que los mayores abandonaron, son su paraíso. El une con alambre los carretes con los que fabrica ruedas para su carreta que es un trozo de marlo. Luego arrastra la carreta y llama a sus bueyes, que suelen ser piedras pequeñas a las que detiene frente a una piedra mayor. ¿Qué es esta piedra mayor? ¿Qué representa, digamos, esta piedra mayor? Es nada menos que una casa. El ha creado una casa. Y otra pequeña piedra se acerca y otra pequeña piedra más le sale al paso. Las pequeñas piedras son hombres que conversan. Preguntan. ¿Dónde va la carreta? Pues al pueblo a buscar cosas. Harina, yerba, géneros. ¿Qué poeta, qué artista puede darle alma a aquellas cosas mejor que él? El juega así, pues si no enloquecería. Piensen ustedes lo que les ocurriría si tuvieran que estar uno, dos, tres días de lluvia sin libros, sin juguetes, sin amigos, sentados dentro de una pequeña vivienda del campo viendo llover. Recién entonces comprenderán la necesidad de tener imaginación, de inventar cosas, como dicen los niños. Si aquel niño solitario tuviera el libro en su mano, leería como desean ser leídos los escritores, es decir haciendo vivir —recreando, según dije— todo lo que para los demás son sólo palabras. Quiero hacer aquí una pausa y leerles a ustedes una página que yo mismo escribí:

Por la noche veíamos el resplandor rojizo de las hornallas y el humo liviano y azulino de la "quema", subir suavemente a las estrellas.

Adivinábamos las figuras negras y apresuradas como hormigas de los cuidadores de "las bocas".

Algunas noches la música de un acordeón, lejano y leve como el humo, parecía salir del horno mismo y quedarse vagando por el monte.

Los carboneros eran los dueños del humo de la noche, de las bocas con fuego de las hornallas, de la música del acordeón vagabundo. Del monte entero donde de hora en hora cantaba algún pájaro sin sueño.

Deseábamos ser carboneros como aquellos hombres.

Un atardecer sin luz, cruzado de garúas, nos acercamos a ellos.

Sus chozas estaban mojadas. En el piso de barro hacían equilibrios míseros catres de guascas.

Vestían ropas absurdas y calzaban tamangos de lona. En sus caras erizadas de barba ardían los ojos febriles.

—Hace noches que vigilan, defendiendo su tesoro de vientos y lluvias —dijo mi padre...

Fogones abandonados rodeados de huesos iban señalando su camino de conquistadores de la selva...

Pensamos en las noches de sus chozas con barro y sin luz. En sus catres sin calor. En la vigilia entre garúas y vientos.

El calor de los viejos troncos que ardían bajo el retobo de barro de los hornos no sería para ellos.

Desde ese día dejamos de envidiarlos.

Empezamos a quererlos.

La primera parte de la composición [2] es sólo una estampa de fácil interpretación, de fácil recreación. Pretende mostrar lo que es un horno de carbón. Podría decir que es una estampa coloreada con un lejano comentario musical. En la noche, a la que las hornallas abren túneles rojos, vaga la música del acordeón. El acordeón tiene la particularidad de fundirse con los ruidos de la noche. Digamos más claramente, se enreda con los demás ruidos, los acompaña, se mezcla con ellos, los reúne. Los instrumentos de metal —por ejemplo— no tienen esa condición. Rasgan la noche como relámpagos de sonido en el silencio. El acordeón es parte de la música de la noche. En la frase final, "Deseábamos ser como aquellos hombres", —es decir, deseábamos ser los dueños del humo y la luz roja y la música— está contenida una ambición que había nacido de la interpretación poética de aquella escena. Deseamos lo que nos gusta. Tal como veíamos las cosas, estas eran lindas. Por eso deseábamos ser carboneros. Pero no sabíamos nada de los carboneros. Conocíamos el escenario. Imaginábamos el escenario y creíamos que era lindo ser carboneros. La segunda parte, la que comienza con la frase "En un atardecer sin luz", tiene la verdad, la realidad de la escena, tiene en fin la vida de los carboneros. Ya no es una estampa. Es una escena real que nos permite comprender lo terrible de aquel trabajo. Lo dramático de la vida de aquellos hombres, que pasando frío están fabricando calor para nosotros. Y de la envidia, por lo que suponíamos un trabajo lleno de poesía, pasamos a la fraternidad despertada por la observación directa de una

(2) Este cuento, titulado "Carboneros", fue agregado por nosotros a las ediciones de "Perico" realizadas por EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL.

realidad que la única poesía que contenía estaba en la creación literaria, o mejor, en la imaginación creadora. Aquellas figuras que parecen juguetes que se mueven en la luz ofreciendo una graciosa escena a nuestros ojos, eran en la realidad las sombras de unos hombres que debían trabajar hasta lo imposible para defender su tesoro de los vientos y lluvias. ¿Qué se busca con esta página? ¿Qué se desea que ocurra en la mente del lector? Se busca enseñarle a encontrar, dentro de la belleza, la vida manifestándose, la verdad, el hombre ganando su pan, es decir entender el hombre y sus trabajos para subsistir. De este entender y de aquel preguntar pueden salir muchos conocimientos. Acaso el niño pregunte cómo se hacen los hornos de carbón. Será el maestro quien deba responder y tal vez aprenderlo él mismo para enseñarlo. Porque hay que responder bien.

Me he extendido quizá demasiado en este asunto. Lo hago con el fin de que se busque en la lectura algo más que pasar el tiempo alegremente, tal cual ocurre con los cuentos de enanitos y hadas y alfombras mágicas. El niño quiere encontrar también la vida en lo que ve diariamente, o en lo que el libro de relatos de su país muestra de su tierra y quiere encontrarlo, porque esta realidad es la que en su conciencia encuentra resonancias más hondas. Puede imaginar y puede interpretar con el lápiz de color —ilustrar, diríamos, usando la expresión corriente— cualquier motivo literario que haya encontrado simpatía en su sensibilidad, y puede además y fundamentalmente, por resonancias espirituales despertadas en su conciencia, acompañar con su cariño comprensivo al hombre que hace el carbón, cuyo hijo, a lo mejor, juega con él en las horas de recreo. Eso pienso que debe ser el buen libro infantil. En nuestro país hay ya un buen número de ellos. Por eso intento explicar al niño algunas leyes de la lectura, de la recreación literaria, haciendo, hasta donde sea posible, que imagine lo que lee y que busque encontrar en la lectura que habla del hombre y sus trabajos, la razón que mueve la gran colmena del mundo.

Bueno.. Esto es algo de lo que puede decirse del libro, así, en un monólogo a la buena de Dios. Yo les invito a leer. A jugar con el pensamiento, a entender lo que se lee. A colorear sin colores lo que se lee. A continuar el pensamiento del autor después de la lectura. A enfrentarse a la página en blanco pluma en mano y confiar al papel cualquier sugestión que se reciba de la vida, de la contemplación del paisaje, de la observación de los animales. Sin tratar de parecerse a los hombres que escriben. No olviden que la ambición mayor —acaso inalcanzable— del autor de libros infantiles, es tratar de pensar como el niño y escribir como el niño. Los mejores narradores suelen ser los abuelos y de ellos se ha dicho que su serena alegría, su beatitud, su

capacidad para comprender al niño y su facilidad para acompañarlo en comentarios o conversaciones, viene simplemente por virtud de su necesidad de regresar a la niñez con sus emociones, sus recuerdos, los ecos, en fin, de su lejana niñez. Quien de niño no leyó, quien de niño no gozó este juego de recreación de la literatura que crearon los demás, poco tendrá para ofrecer cuando su cabeza esté blanca a los niños que se le acerquen, preguntando cómo eran las cosas antes. Y no hay cosa que guste más a los niños que oir hablar de cosas y hombres, costumbres y hábitos que pasaron. Más que las hadas y los enanos, les encantan los relatos del abuelo cuando les cuenta sus aventuras. A todos los viejos les gusta aparecer un poco aventureros, un poco personajes de hechos importantes y a todos los niños les gusta pensar que sus pequeñas aventuras, sus pequeñas diabluras, diremos, son menos graves que las del abuelo cuando era niño y sin embargo éste pudo ser persona que merece respeto y aún se da el lujo de aconsejar y reprender al nieto que cometió un ligero desliz. Los maestros son más o menos iguales. Obliguenles ustedes con preguntas a que les cuenten sus días de escolares y entonces sabrán que eran más o menos como son ustedes, es decir eran buenos ellos también. Pero lean, comenten el libro, coman menos chocolatines y compren más libros, guarden libros ahora para sus días venideros y hablen seguido de aquellas páginas que les gustaron, que sin saberlo ustedes mismos están atesorando bienes eternos: cultura, comprensión, generosidad. Que la cultura no es sino aquello que destilado por el tiempo va quedando en el espíritu, enriqueciéndolo de aquella riqueza que nos permite estar solos y bien acompañados por nuestros pensamientos, nuestros recuerdos, nuestras lecturas y los mil héroes de ellas, próceres, paisajes, plantas, animales, caballos rojos, carboneros, acordeones y pájaros. Porque hay una sola manera de ser ricos —escúchenlo bien— y es la de tener dentro de nosotros lo que aprendimos, es decir lo que sabemos, y cuando sabemos más que los otros tenemos más que los otros.

EL NARRADOR COMO DOCUMENTO (fragmentos)

Escritor es aquel que teniendo algo que decir lo hace sencilla y claramente. Tener algo que decir: esto es, algo que haga sentir o pensar o razonar. Siempre tiene que ocurrir así. Una lectura que no haga sentir o pensar o razonar es una lectura sin destino. La lectura perfecta es aquella que siempre siembra preguntas en el cerebro del niño. Queda a cargo del maestro o del padre o de la madre contestarlas. Digo que ustedes deben leer libros de poesía infantil —por ejemplo— pero deben preguntar lo que no entiendan. Y el maestro debe inculcar en el niño la costumbre de preguntar, única manera de saber. Ya lo dice el refrán: "nadie nació sabiendo". Les digo pues que deben preguntar para saber. Felizmente ahora los maestros comprenden el valor del libro de lecturas infantiles y con él van despertando la sensibilidad del niño descubriéndole mundos de ternura, de fe, de belleza. El maestro debe ser un continuador de la página leída. Puede ser —y es en muchos casos— un iniciador del niño en el placer de leer. De leer bien y entender bien.

[...] [1]

Cuando nuestro gran poeta Zorrilla de San Martín tenía la cabeza blanca, solía reunir a sus nietos para leerles versos y comentarlos con ellos y confesaba que no lo hacía por darles placer a ellos, sino para volverse niño él. Algo de esto es lo que estoy tratando de hacer yo. Hay que leer, pues, para saber después, cuando viejos, y hacernos jóvenes junto a los niños. Y no los libros que sólo se refieren a la materia que tienen que estudiar, como ser geografía, o gramática u otros, sino aquellos que se leen no por obligación sino por el placer de leerlos. A mí me enseñó a amar los libros el maestro Bengochea. Y aquí quiero leerles algo que les

(1) Véase nota 1 a "El libro y la trascendencia de su lectura en la formación espiritual del niño".

va a llamar mucho la atención. [...] Les quiero decir para que ustedes se den una idea de como sería nuestro pueblo, que tampoco había automóviles. Las calles las recorrían los coches tirados por caballos y según leí hace poco en un documento, había en toda la ciudad treinta coches. Quiero que ustedes hagan comparaciones y entonces comprenderán porqué todos nuestros juegos eran en la calle. Bolitas, trompos, rescate, cuatreros, cincha cincha, cometas, todo, todo, se jugaba allí. Nuestras madres estaban tranquilas porque no había allí los peligros que hoy acechan a los niños. Aquí tengo que parar el relato pues quiero leerles una historia de niños de la ciudad y niños del campo. Lo hago para hacerles notar cómo es de lindo el campo y como es de cruel la ciudad con sus peligros.

Aquel niño, cuyo rostro no conocíamos, era nuestro amigo. La Directora, al regresar de sus viajes mensuales a la ciudad, nos traía los mensajes de su amistad. Un día nos envió una colección de caracoles de mar. Eran de nácar y luz; habían viajado por el fondo del mar y conocido las playas de arena. Nosotros queríamos que él viniera a conocer el campo donde vivíamos. Algún día, iríamos, juntos, a ver el mar lejano, el de los caracoles viajeros.

"Te mostraremos el potrero de la escuela donde nuestros petisos nos esperan para regresar a nuestras casas... Conocerás la fidelidad de nuestros perros, que echados bajo los paraísos violetas, se incorporan y saltan alegremente, al oír la campanilla que anuncia el fin de la jornada. Te llevaremos con nosotros por los caminos, donde las tijeretas de jaquet negro y camisa blanca, van con vuelos cortos, precediéndonos, y las lechucitas de ojos de oro y cabeza tornillada, nos miran curiosas y tranquilas... Verás las largas parvas de maíz como tolderías de indios... Cambiaremos estampas de campo por estampas del mar..."

II

Desde la estación del ferrocarril llegó el hombre y habló con la maestra. Luego ella entró a la pieza que le servía de habitación y regresó casi sollozando acompañada por la ayudante.

Recogió un ramo de flores de carqueja, que un niño había puesto sobre el pupitre, se cubrió el rostro con él y nos dijo adiós con la mano...

Sin duda no podía hablar y no deseaba que la viéramos llorar...

Cuando ella partió, la señorita ayudante nos dijo: "Vuestro amigo no verá ya lechucitas, ni tijeretas, ni parvas, ni petisos.

Salió corriendo de la escuela cuando lo atropelló un automóvil.

Por allá, en los caminos, no hay pájaros, ni vuelos, ni cardos florecidos sonoros de abejas... Allá, hombres y automóviles y niños parecen huir de algo invisible...".

Bueno. Yo ya les dije que iba a conversar sin vigilancia

diciendo lo que me llegara al pensamiento mientras escribo. Sigo pues hablándoles de los días de lluvia de mi escuela.

[...]

Una vez entró por un vidrio roto una golondrina. Y él resolvió que un compañero, Carlitos Píriz en cuya casa había una pajarera, la llevara para cuidarla, con la obligación de traerla un día de sol y soltarla en el patio abierto de la escuela. El día que la soltó fue una fiesta y el maestro decía que aquella golondrina fue la que trajo a otros a anidar en un pequeño agujero que había en la puerta de la escuela. Sería verdad tal vez, porque nuestra escuela era la única que tenía golondrinas en la puerta. [...]

Les dije que los cuentos hay que escribirlos en forma clara y les voy a contar cómo y por qué escribí un libro para niños que se llama Perico. Verán ustedes que no es difícil escribir cuando uno tiene que conformar a los niños Este es un libro de evocaciones. Es decir, recuerdos despertados. Evocación. Evocar quiere decir exactamente traer a la memoria una cosa ya pasada, haciéndola vivir de nuevo, como si estuviera pasando ahora. Bueno. Quien tiene hijos tiene que leer cuentos para ellos. Nadie puede librarse de esto. Ellos insisten y uno va un día a una librería y compra un libro. Es un libro conocido. Después otro y otro. Pero los niños se cansan de oir siempre lo mismo. Siempre lo mismo. Caperucita y el lobo. Las botas de los pasos largos. Los siete enanos y Blanca Nieve. Siempre princesas y hadas. Está bien que nos gusten las hadas, pues muchas cosas que no existen nos gustan, pero llega un momento en que ellos quieren cosas verdaderas. Cosas que existan. Cosas que sean verdad. Que las cosas hermosas las realicen las gentes vivas, no las hadas. que para eso está la gente en el mundo, para hacer cosas lindas y buenas, que hagan agradable la vida. Entonces, como ya no hay libros nuevos, hay que contar cosas verdaderas o inventar cuentos donde pasen cosas que puedan ser verdaderas. Y obligado por las circunstancias se inventa el cuento. Desde ese momento uno queda obligado a inventar uno por noche. Esto es un tormento y un placer. Les digo esto porque yo vine aquí a decirles la verdad y la verdad es que a mí me gustaba oir mis propios cuentos. Así es que la obligación que me impuso la niña me permitía disfrutar a mí. La primera vez que yo inventé un cuento pasó así: mi hija Ana me pidió que leyera un cuento. Le contesté que no había más cuentos nuevos. Y me contestó: "Inventa uno con lo que tienes a mano en la cabeza".

Vean ustedes qué lindo disparate —sí, ustedes oyeron bien, dije lindo disparate. Es este: tener las cosas a mano en la cabeza. Pensé un poco y me gustó la frase. Si tuviéramos los conocimientos a mano en la cabeza sin necesidad de una búsqueda rigurosa, si ofreciéramos con pasión los conoci-

mientos como ofrecemos los cuentos o los juegos, nos reiríamos de los exámenes. Porque para qué quiero yo conocimientos que no pueda exponer en el momento que los necesito, es decir para qué quiero yo conocimientos que no tenga a mano en la cabeza. Bueno. El hecho es que yo aquella noche conté el cuento. Para eso fue cuestión de sacar a luz la vieja herencia que uno guarda de cuando fue niño. Juan el Zorro engañando al león es maravilloso. Es la inteligencia burlando el poder. Es cierto que Juan es el pícaro de la selva. Pero es el pícaro simpático que se ríe de la soberbia del poderoso. Vean ustedes que él nunca se aprovecha de los débiles. Luego el pavo real que va a la escuela de canto y cree que porque va bien vestido seguramente va a asombrar al maestro, pero que luego ve que el sabiá con su ropita humilde es el que se lleva el premio. El pavo pretende que se le escuche otra vez mostrando la riqueza de su traje pero el maestro le aclara: "Mire señor pavo que aquí no es cuestión de ropa, es cuestión de canto".

Iba yo cambiando los hechos, reformando los cuentos que oí en mi infancia. Pero eso también tiene un término. Llega un día en que ni Don Juancito, ni Don León, ni el perro Guardia Civil, ni la cotorra Manuela a la que echaron del monte por chismosa, interesan más. El pequeño oyente quiere héroes nuevos. Entonces hay que recordar lo que le sucedió a uno mismo o inventar. Contar lo que nadie contó. Crear. ¿Cómo se hace ésto? Se busca que las cosas ocurran como deben ocurrir. Y es así que ocurren casi siempre. Con contarlas como son basta. Pero hay otra manera y es contar las cosas como si ocurrieran en la forma que uno desearía que ocurrieran. Fíjense bien en esto, hagan el favor: quiero decir que las cosas, los hechos, los acontecimientos, estén regidos por la justicia. A los niños no les gusta la injusticia. Habría que hacer que las cosas sean justas. La historia del hombre es una eterna lucha por la justicia. Ya no es cuestión de hadas y princesas. Yo inventé a Pololo. Era este un negrito hijo de una lavandera del San Francisco. Del barrio de ustedes, cerca del Puente de Otegui. Pololo era una especie de Rey del arroyo. Buen nadador. Pescador de mojarras. El las sacaba del agua y vivas aún las ponía en una lata que hervía de lentejuelas de plata. Luego las llevaba al colegio y allí las regalaba. Cada niño regresaba a su casa con un pez, no más grande que la hoja de un cortaplumas, en su jarrito de tomar agua. Algo se gana —decía la maestra— porque los niños marchaban duritos por no derramar el agua, derecho a su casa. Pololo era pícaro e inteligente. De buen corazón. Conocía las plantas de los cerros. La vida de los pájaros. Oyéndole hablar de esto se aprendía más que en un libro. Anita, que me escuchaba, tenía ya con él gran amistad. Creo que hay una forma integral de fraternidad en estas historias verdaderas apenas modificadas por el narrador.

Ellas van despertando un sentido no literario sino humano verdadero de la vida. A nadie le gusta más que triunfen los buenos que a los niños. Anita llegó a tener la seguridad de los buenos sentimientos de este niño a quien no conocía. Y verán ustedes por qué digo esto. Un día, mientras la madre lavaba en el arroyo, aparecieron unas sábanas de otra lavandera con grandes manchas de barro. La mujer llamó a un guardia civil y, como allí no había otro niño, aquél atribuyó a Pololo la causa del desaguisado. Pololo huyó a todo correr y tomó por el puente viejo. Este era un puente colgante, altísimo, con senda de tablas. El negrito descalzo iba corriendo con total seguridad perseguido por el hombre. que iba corriendo apenas, dando tumbos. Cuando el negrito traspuso el puente, el perseguidor iba apenas por el medio. Fue entonces que un vecino empezó a gritar llamando al policía. Los cascos embarrados de un caballo de aquel vecino habían sido la causa del estropicio en las sábanas. Cuando volvió el guardia civil, fatigado y sudoroso, Pololo llegó tras él. Se acercó a su madre, recogió un jarro, lo llenó de agua de la pava y se lo ofreció a su perseguidor. Aquí Anita interrumpió el relato.

—Yo sabía —me dijo— que Pololo no había sido.

—Por qué? —le pregunté.

—Porque no iba a destruir el trabajo de una pobre mujer.

Yo quedé contento porque ella había comprendido al niño. Bien sabía ella que él no era tan perverso como para destruir una cosa tan sagrada como es el trabajo de un pobre. Vean ustedes que todo lo que les he contado es fácil de creer y lindo además. Entonces ¿para qué queremos repetir las historias de hadas y duendes? ¿No les parece? Bueno, otra vez. Un día, ella me preguntó si antes las cosas ocurrían como ocurren hoy, si el pueblo era igual. Claro que no. Los panaderos llevaban jardineras tiradas por caballos en cuyo cuello un arco de grandes cascabeles ponian alegría en la calle. Las carretas con ocho o diez bueyes iban de casa en casa vendiendo sandías y zapallos. Ancianas con la cabeza cubierta de pañuelos de muchos colores vendían pasteles riquísimos. Los aguateros, con barriles pintados de verde tirados por un solo burro, vendían agua. Así las calles tenían la música de los cascabeles, el tan-tan de las latas del aguatero, los pregones de las pasteleras, el hueya-hueya de los carreros, el correteo de los niños jugando en la calzada. Eran más lindas que ahora. Ya les dije que esto se llama evocar. Y así, evocando, escribí Perico [...].

BARTOLOME HIDALGO

Cuando recibí la invitación para decir algunas palabras a ustedes me plantée como primer problema el del tema a tratar.[1] Podría ser de revisión de la literatura nacional de la hora. Los gentiles invitantes me dieron libertad total. Resolví la situación eligiendo como tema la vida, el tiempo y la obra de Hidalgo, el primer poeta de la patria, porque hablando de él —aunque parezca un poco absurdo— podía hablar de la literatura actual, la de todos los tiempos, y de la vida de los creadores literarios —o de las obligaciones que los creadores literarios tienen con el pueblo y sobre todo consigo mismo. Entendí que hablar de la vida y la obra de Hidalgo era hablar de todos los que buscamos revelar al hombre del pueblo utilizando como instrumento de relación un lenguaje que sea claro, eludiendo además todo difícil p'anteó técnico. También me pareció el tema muy oportuno. Con la evocación de la vida de Hidalgo se definía para mí el viejo pleito de la posición del creador literario en relación con su tiempo, tema que ha agotado tantas horas de críticos y filósofos actuales.

Si un escritor no expresa su época es porque vive fuera de ella. El escritor honrado al poner la pluma en el papel no piensa en sus lectores aritméticamente. Claro que detrás de él está la presencia invisible del prójimo. El escritor debe cumplir su destino con la fatalidad con que se cumple toda predestinación. No es que yo niegue al artista un propósito o una intención. El puede en cierto modo conducir su creación; lo que no puede es conducir su alma. Se ha dicho que el momento de la creación es un momento de soledad total. Pero es una soledad que no tiene sentido si luego de ella los demás no la penetran. El hombre se halla comprendido en la sociedad pero la sociedad a su vez lo contiene a él. Ser humano —en su sentido total— es ser elemento de la sociedad y como parte de ella se tiene la obligación de serle puro, que es decir honrado.

(1) Este ensayo no había sido publicado. Lo tomamos del manuscrito original.

En buena moral el poeta no puede escoger: tiene que ser —si quiere ser poeta— fiel a su pureza aunque el grupo social no le corresponda. Entonces viene el escoger: si se está con el grupo social, prebendas y honor. Si se está con su yo y se quiere usar esto en beneficio de una sociedad mejor, entonces la negación a sus valores de creador, el desdén, la persecución. Tal el caso de Hidalgo. En nuestro tiempo se escribe mucho pensando en el lector. La novela socializante que está en boga en América podría tomar ejemplo en la orientación de nuestro poeta. Esta novela se está realizando según el deseo del autor —no según la verdad del autor— o mejor, según el sectarismo del autor, que escribe para fanáticos, que es escribir sobre seguro, pues sabe que sus obras serán bien recibidas por la comunidad. Ofrece lo que se espera de él, cultivando así el más sumiso conformismo.

¿Cuál debe ser específicamente la función de poeta en tiempos de agitación social, en cualquier tiempo de agitación social? La función, contesto, que cumplió Hidalgo humildemente, sin conocer la dialéctica de los orientadores sociales. La posición del hombre sencillo y puro que sin abdicar de su individualismo, sin conocer en sus creaciones ningún sometimiento, dice lo suyo con su personal sentido de las cosas y los hechos. Quien hace historia no piensa que está haciéndola. Aquel político o poeta cuyos actos estén movidos por el vanidoso deseo de salvarse del olvido, lo único que conseguirá será la piadosa sonrisa o el desdén de los historiadores. El mensaje del hombre en función de creador artístico, cuando contiene al hombre mismo, su fervor, su esperanza y su fe, llega siempre a la masa, que se reconoce en él desvirtuando así el concepto muy aceptado en este tiempo de que el arte debe ser proyectado o dirigido para ser social —o de utilidad social— arte herramienta al decir de Barbusse— en un sentido determinado por la masa, esto es dejando el creador su propia individualidad diluída en la individualidad de todos. Como si él se expresara por la masa cuando en realidad la masa se expresa por él, reconociendo recién —cuando el artista aparece— sus propias ideas, su propio lenguaje, su propio ideal político o lírico. Si el individuo reconoce como derecho esencial de su vida el de la libertad, no podemos dejar sin decir entonces que el derecho del artista, su derecho, su individualidad como creador, su total libertad para entender la creación como se le ocurra, es condición esencial para su existencia como artista. Insisto en estos conceptos aparentemente fuera de lugar porque sin ellos no se podrá tener la dimensión exacta del creador Hidalgo. Hidalgo define en su tiempo y con su vida al artista y al hombre. Entender al hombre Hidalgo es definir, exaltar, al hombre como especie y al artista como manifestación perfecta de aquel.

Hidalgo adquiere así una importancia que rebasa el hecho común de un poeta creando para el pueblo. A Hidalgo hay que considerarlo no solamente como un hecho literario. El es un hecho social y entonces aquí hombre y obra son ya una misma cosa. Si la revolución de Don José Artigas creó en el hombre del pueblo un sentido y una necesidad nueva, —la de la libertad y su ordenamiento jurídico— la poética de Hidalgo en función de esa necesidad creada por Artigas, es un grito nuevo —el primero en la cuenca platense— de libertad en la creación literaria. Si políticamente éramos una colonia de los reyes de España, en lo literario éramos menos que eso: éramos un calco ridículo de los peores poetas de la península. Hidalgo es nada menos que el primer poeta que con desdén de la retórica y desprecio de toda la cartonería mitológica y las rígidas leyes que torturan la poesía, crea con los elementos más simples y más inocentes un arte cargado de fuerza telúrica que contribuye en buena parte a conmover el ámbito social, acercando con su arte sin pretensiones —pero arte de la mejor calidad folclórica— un nuevo elemento para precipitar el nacimiento doloroso y sangriento de la patria. Trataremos pues de señalar algunos aspectos de su obra, su relación con nuestra independencia y su amistad con el prócer Artigas. No es mucho lo que se conocía de Hidalgo. El gran escritor entrerriano Don Martiniano Leguizamón fue quien sin duda comprendió mejor la trascendencia de la obra de Hidalgo. Realizó una búsqueda casi exhaustiva de datos y documentos que se refirieran a él y fue realmente su primer biógrafo. Antes de él, críticos y antologistas no fueron más allá de la consignación de fechas y la transcripción de algún verso suyo. Leguizamón nos dio su perfil y su presencia humana colocándonos además en situación de presentir su dramática vida. Nos lo dio a la jineta, cabalgando, parte de los ejércitos trashumantes, y nos dio la noticia de su último trance muriendo en la soledad total y el olvido más denso. A su búsqueda afanosa se escaparon sin embargo algunos datos que se conocen ahora y que son base de esta charla que están ustedes oyendo. Muchos otros de los investigadores de la obra de Hidalgo (el último, según mi conocimiento, es Falcao Espalter) han discutido su abolengo lírico, las raíces de su origen poético y aún la autenticidad de algunas de las producciones que se le atribuyen —escribiendo largo sobre minucias y fechas y hechos políticos que a mi juicio ni esclarecen ni influyen en el concepto que debe merecer, hombre y creador, obra y vida, de quien tanto dio y tanto desdeñó como patriota y cantor de la libertad. En Entre Ríos, Leguizamón encontró vigente el credo Artiguista y la poética de Hidalgo. Era en 1920. Negados los dos, por sobre la pila de libros escritos para escarnecerlos, levantaban la cabeza iluminada. Negados los

dos, en 1950 aparecían allí —a pesar de la hora negra— tres libros sobre el patriarca y un libro de Avelino Román —"Coplas para los hijos de Fierro"— para decir que aquellos muertos viven en sus ideas, para recordar a los que mandan que ellos son eternos por la eternidad de los ideales por los cuales vivieron y murieron. En un libro dedicado a la memoria de Artigas leemos:

Mientras se recuerde a Artigas tendremos clavado su ideario como una meta. A ella habrá que llegar con pluma y pólvora. Y Román —como si Hidalgo recobrara vida— canta esto:

Piensan que la luna es queso
pero cuando el rigor prueban
enseguidita se aplanan
como tortuga en la arena.

Yo no respeto apellidos
ni títulos ni galones
respeto los sentimientos
y los derechos del hombre.

Hay que afirmarse en la tierra
con guitarra o con fusil
este largo contrapunto
algún día tendrá fin.

No se afianzan amistades
en timbas o mostradores
se fundan en horas negras
y se prueban en las peores.

A más de un siglo, Entre Ríos cree con las palabras del patriarca y sonríe, ríe y canta con los versos fogoneros de un poeta recipiendario de Hidalgo, mientras los generales vivaquean en el Ministerio de Hacienda y los poetas letrados, olvidando la agonía de un pueblo, cantan odas a quienes escarnecen el pensamiento libre y estudian a Sartre y Joycé. De la manera que el pueblo comprendió y sintió al poeta lo dice el hecho de que sus obras, ninguna impresa en libro, se conservaron por tradición oral. Se me ocurre que han de ser raros los casos que registra la historia del arte, de que un poeta inédito, salve, más allá del siglo, recordada de generación a generación, la totalidad de su obra por el camino vivo de la memoria,[2] hasta que estudiosos y críticos las recojan. Cuando se dice que la creación artística que trata lo popular, para ser verdaderamente auténtica, tiene que hacerse anónima y caminar en el tiempo llevada por unos y entregada a otros, como un mensaje que venza la muerte, se dice lo justo sobre la inmortalidad del pensamiento cuando este cumple su destino. Esto es sobrevivir a la carne y

(2) Esta afirmación parece muy arriesgada. La nueva vigencia de la poesía de Hidalgo data sobre todo de los estudios iniciados por Martiniano Leguizamón.

los huesos perecederos, sobrevivir a la faramalla poética de preciosistas y académicos. Cuando la creación artística, como en el caso Hidalgo, salva la centuria, se puede decir que el poeta reunió en su obra tanto espíritu popular, tanta fuerza telúrica, que es algo así como una condensación del medio con su fuego y su fe y su serena confianza en su ambición de libertad. Este hombre de terrón y flor, a justo título amigo de Artigas, hombre de su total confianza y confidente absoluto. Este coplero montevideano cuya guitarra suena aún en Entre Ríos la pinchuda, este peluquero Hidalgo, este vecino Hidalgo, este en fin dramático y riente poeta, sentía la poesía entraña adentro como una quemadura o una sedante presencia. La poesía era en él cosa funcional cuya necesidad de expresarse en verso era casi una manifestación biológica como el comer o el dormir. Sin embargo el desdén pretencioso, el desprecio envidioso, el menosprecio vil, le acosaron y le salieron al paso vuelta a vuelta. Los letrados porteños, cuyos versos [están] cargados de figurones del mito griego, paralíticos de retórica, lentos de la cacharrería hueca de las imágenes comunes, le hacen blanco de su burla. Ellos están hoy muertos y enterrados como poetas, formas del olvido más que expresiones del pensamiento vivo. El osario común del arte fue su destino. Autores que pretendieron lapidar a Hidalgo y cuyos ocios se repartían en tertulias del mundanismo colonial y sus reuniones para darle a la república vecina y a nosotros un monarca europeo para que nos gobernara, porque su republicanismo no era otra cosa que un deseo de cambiar el feudalismo y la explotación española por un feudalismo y una explotación criolla. Ellos eran señores de cogote duro para los humildes, para quienes Artigas y su sentido integral de la democracia eran cosa peligrosa pues habían de despertar —como despertaron— en el pueblo el juicio cabal de sus derechos. Ellos eran señores y por razón de sus autoprivilegios les correspondía el dominio de tierras y conciencias y desde luego el goce de la cultura y su ejercicio. Eran poetas de una clase sin ninguna relación con su tierra. Al revés de Hidalgo que la expresa con su poesía que es también revolución. Que es liberación de órdenes y formas, de elementos de origen hispano, cuya literatura sufre en aquellos tiempos una crisis que corre pareja con la crisis política y el principio de disolución de su gobierno en América. Hidalgo no es sino una forma más de la revolución. El canta sin depender de nadie —persona o leyes que rigen la poética. El canta porque necesita expresar su pensamiento y canta además porque su poética es útil a la causa de la revolución. Canta porque es lindo y es útil. Canta cuando el cansancio baja la cabeza de los caballos y el soldado siente que los ojos abiertos pesan más que el cuerpo agotado. Canta y así gasta camino.

Artigas es la democracia política y económica en acción. Hidalgo es la manifestación de la democracia de la cultura. Su canto sube como sube la flor de cardo sobre el camino de espinas. Estalla en luz a pesar de ser la culminación de un drama enorme. El de un pueblo sin sosiego estaqueado por el desprecio de quienes gobiernan por gracia de dos divinidades. Dios y el Rey.

A estas dos divinidades y a quienes las aprovechan canta así:

¿Dios y el rey?
Yo te via dar.
Si te agarro campo afuera
si no te salva el caballo
puede que te prendan velas.

Es curioso cómo se cumple el destino de lo auténticamente popular en el arte. Cómo la creación literaria aquella que recoge el sentir del pueblo, aquella que sólo pretende expresar lo que el pueblo siente y no sabe expresar, sobrevive a las más cuidadas y pretensiosas obras de los letrados, aquellas que conocen, dominan y acatan las más severas leyes gramaticales. Es que expresar al pueblo no es cosa de actitud o intención. Se puede trabajar utilizando expresiones, copiando modismos, coleccionando refranes y dichos, atesorando regionalismos —como quien organiza un herbario o un insectario— y se puede aún y finalmente realizar una severa observación de lo popular, pero esto no alcanza para salvar la obra de la prueba a que el tiempo la somete. En el Río de la Plata, como en todos lados, se cumple, con la inflexibilidad de una ley biológica, esta premisa. El Martín Fierro —cuyo único parentesco habrá que reconocerlo en Hidalgo— que conoció en sus primeros tiempos el desprecio de académicos y gente oficial, se yergue hoy como un documento lírico inagotable para historiadores, políticos y estudiosos de la realidad social, económica y política de aquel tiempo, que Hernández apresó definitivamente.

Hablando como el pueblo y sobre todo opinando —según dirá después Hernández— como el pueblo, Hidalgo inicia nuestra historia literaria. Tan profundo es el desdén de los cultiletrados de la época por la obra de Hidalgo como lo fue después por la obra de Hernández. Está probado que la obra de éste, cuando su aparición, se vendía en las pulperías del campo remitida allá por los almacenes mayoristas de Buenos Aires, porque las librerías —los ateneos de aquellos tiempos— consideraban desdoroso contar aquella obra en sus estantes. El Fausto, que nace antes que Martín Fierro, acapara en su época el entusiasmo de profesores, críticos y comentadores de arte que consideran la obra de del Campo como

una creación genial con proyección universal. Del Campo es uno de los suyos, pertenece a su clase, Hernández es un renegado de la cultura salonera. Hoy el Fausto es simplemente una referencia en la historia literaria y su estudio corresponde fundamentalmente como término de comparación para definir dos posiciones casi excluyentes: o la obra literaria como instrumento de gozo de un grupo, acatando leyes establecidas para la creación literaria y conformando además el gusto de una clase —ejemplo Fausto— o la obra literaria documento de un tiempo y una forma de vivir y actuar, que recoge simple y puramente lo que el pueblo siente y piensa con sus métodos naturales, sus formas inocentemente sencillas, desdeñosa de orientaciones del gusto —malo o bueno— de tal o cual clase porque al fin de cuentas el pueblo es una sola y única clase y lo que cuenta es interpretarlo. Es necesaria esta exposición y estos nombres para mi exaltación de Hidalgo. Yo no puedo desdeñar este ejemplo que se da medio siglo después y es una continuación simplemente del estado de cosas de 1800. Hidalgo soportó el desdén lleno de envidia de los literatos de su tiempo, que no sólo le recordaban su oficio de peluquero, su trashumancia de soldado y su tisis sino que hasta le motejaban de plagiario. Aún hoy —como una prolongación de aquella fobia de los universitarios contra los autodidactas— hay quienes, lupa en mano, consideran los errores que su cultismo percibe en la obra del poeta. Leguizamón encuentra en el diario del Padre Castañeda que se publicaba en 1821 —ya a once años de la Revolución de Mayo que Hidalgo fue el primero en cantar— encuentra digo estas palabras envidiosas y mezquinas: "Que el oscuro montevideano Hidalgo"; "Que el pretenso poeta Hidalgo". "El peluquero y poeta Hidalgo"; otro le llama "el peluquero enfermo que se cree poeta". El hecho sirve para enjuiciar a los críticos de Hidalgo y para comprender cómo su poesía era entrañablemente popular. Hidalgo en vez de invocar seres mitológicos y pedir el socorro de las musas para exaltar el patriotismo, en vez de manidas invocaciones a la patria y ademán ampuloso en las amables reuniones de los pseudo próceres y poetas de vida segura, crea el cielito y toma a bromas la arrogancia lusitana y española. Hace juegos verbales con sus expresiones preciosistas y se ríe en una palabra del atuendo guerrero de los enemigos de la patria. Un bando lusitano lanzado para provocar el terror en las huestes patriotas, a través de su verbo se convierte en cosa ridícula que en vez de terror provoca risa. Esta actitud de desdén soberbio; este no tomar en serio charangas y desfiles guerreros respondía a tanta marcialidad altisonante, a tanta arenga ruidosa con la evocación y la invocación de la vida libre a que aspiraban los pueblos platenses, en versos sencillos que en su espíritu y en su letra reflejaban el pensamiento de todos como si todos los hubieran sentido y los hubieran crea-

El desprecio por la falsedad de las promesas del enego.' El menosprecio por su para ellos pintoresca y brillanmarcialidad y valor más de ropería que de piel adentro. que esas oscuras manifestaciones —dice Leguizamón— con ibles reflejos españoles, "aunque fueran gauchos quienes cantaran, no pudieron engendrar nuestra poesía popular rque ella surge recién con ideales definidos y caracteres tos en el movimiento de 1810 siendo Hidalgo quien la enna, resume y propaga desde los cielitos del asedio de Mcnrideo en 1813 —y que es en definitiva la única que se coce como producción espontánea de la tierra, ligada a su mbre definitivamente. El tomó la arcilla primaria de las vas populares y las plasmó en el sentimiento colectivo que gnaba por la emancipación; la ennobleció, le imprimió vi- y rumbo nuevo hasta hacerla tener en cuenta por los etas mayores de la revolución como Esteban de Lucca que go le incitaba en su romance conocido a cantar en su mara personal, tan sabrosa y característica, los triunfos de armas argentinas en la campaña libertadora de Chile y rú. Esa fue su creación indiscutible y a ella aludieron Mi- y Gutiérrez, sin reservas. Con espíritu amplio, le otorga- el título de creador de la trova gauchesca con que lo signó la tradición popular". Hasta aquí Leguizamón. El to- de Hidalgo se fija bien —y se canaliza desde ese momen- su manera, su estilo diríamos— cuando a una proclama nde se da cuenta de la grandeza del ejército conquistador, sponde con esta graciosa balandronada que se vuelve al tor de la referida proclama como un boomerang:

Cielo, cielito que sí
cielo hermoso y halagüeño
siempre ha sido o portugués
enemigo muy pequeño.

Aquellos esperan el temor e Hidalgo les responde con carcajada. Es que toda obra de Hidalgo es certeramente icaz como arma política, cuando canta como lo hace siem- e en función de patriota. Canta graciosamente a la patria ie para él no es cosa teatral y aparatosa —como lo es para s poetas de su tiempo— sino la tierra donde el hombre dis- rre a su anterior, alza su rancho y elige a quien se le an- ja para que le gobierne. Por algo anduvo su vida cerca de la l prócer Artigas, y por algo la democracia era en el idea- de éste, cosa tan sencillamente natural y necesaria que pueblo entendía y sentía como necesidad vital. Leyendo s cielitos de Hidalgo se comprende que en aquellas gentes

la idea de Patria era algo más que una abstracción. Era un sentimiento que el patriarca había despertado en el pueblo y que éste sentía como necesario. Y la actitud del poeta riendo frente a la intención del portugués o el español es consecuencia de aquel sentimiento. El reía inocentemente porque consideraba absurdo que alguien pudiera pensar que un pueblo pudiera vivir sin darse el gusto de vivir y gobernarse como se le ocurriera. Y reía —además— porque no concebía la guerra y el valor como los concebían los enemigos. Para él y sus compatriotas, uniformes y música y orden eran cosa de desfiles. La guerra era cosa de desorden —pues el orden es la paz y la paz sólo es posible cuando reina un orden jurídico. Sí, la guerra era la suma de muchos corajes desordenadamente puestos de acuerdo por un ideal que al fin daría "un orden". La pata en el suelo y el caballo montado a pelo hacían más fácil la función. Sólo así se producía la soldadura de hombre y bestia —sólo así, hombre y bestia piel a piel, se generaba el centauro que era una unidad.

La libertad no podía venir de la ciudad, "la ciudad" era el refugio de la crema de la colonia, era la fosilización de la cultura. La libertad tenía que venir, como vino, del campo que es decir, en este caso, el pueblo, y el pueblo no podría tener otro poeta que no fuera este Hidalgo que bellaqueaba a toda servidumbre intelectual, a toda mentira poética. Lo que se necesitaba para hacer la guerra era tener razón, una tierra que defender —y esta era la gran razón— y un enemigo a quien enfrentar que era precisamente el antitierra, el negador de la tierra entendiendo que tierra es aquello donde se mora, desde donde se salió y a donde se regresará. Es aquello donde se galopa y se goza, es cosa con árbol y azul y agua y mujer. Por eso no caben dos conceptos. En el duelo de los enemigos irreconciliables se utiliza la frase exacta, fatalista, justa, casi bíblica: uno de los dos está demás. Hidalgo comprende que el choque y la solución es fatal. Se anticipa con confianza y desafía así:

Cielo cielito que sí
vení que si no voy yo
vas a saber lo que es bueno
cuando con vos esté yo.

Ya están en célula los patriotas. Desafían y esperan y aún amenazan. Tienen conciencia de los que son. Hidalgo lo dice riendo.

* * *

divulgaron), nació en Montevideo. La prueba definitiva la ortó Leguizamón, exhibiendo un documento firmado por el ›ro. José Mª Somería, cura Párroco de la Metropolitana Bá-ica de San Felipe y Santiago de Montevideo, donde consta siguiente: "Que en el libro de Bautismos 5º, al folio 206, yo an José Ortiz, cura vicario de esta ciudad de Mdeo. bauti-a Bartolomé hijo de Juan Hidalgo y Catalina Ximenez, cinos de esta ciudad". Firma el párroco Somería la copia téntica el día 20 de agosto de 1906. El documento que in-ma de la muerte del poeta —también este fue habido por guizamón— está firmado por el Teniente cura de Morón A. —es copia fiel de la página Nº 409 del Registro de De-nciones de la Iglesia de la citada parroquia y está firmado r Pbro. Casmurro José de la Fuente y dice así: "El 28 de viembre de 1822 yo el cura de esta Parroquia de Nuestro . del Buen Viaje sepulté con oficio mayor cantado, vigilia, atro pasos y misa, el cadáver de Bartolomé Hidalgo, na-lo en Montevideo, de edad 35 años". Otro documento exhu-ıdo por Leguizamón nos entera del matrimonio de Hi-lgo con Doña Juana Cortina —ocurre esto en el año 1820, 6 de mayo exactamente— realizado en Buenos Aires. El lo que autentifica el escrito hace constar que este año de 20 pertenece a los años undécimo y duodécimo de la liber-l. De su vida conyugal no ha de saber nada la historia. matrimonio no debió dejar descendencia pues el apellido pierde con la vida del propio Hidalgo a quien la muerte rprende solo, repitiéndose con él el final de la vida del dre Artigas.

Están dados pues los tres sucesos fundamentales, vida, atrimonio y muerte del poeta. Nada más obtendrán los ógrafos. Nada más. Digamos ahora algo de su vida, lo po-que se conoce de ella. Hidalgo, que a pesar de su pobre-y su enfermedad —que no se sabe como soportó durante s últimos cinco años— fue un hombre que vivió conforme n su suerte, pues sublimó su dolor con dos grandes amo-s: su patria y su madre, debió sentir su enfermedad y la su madre con una forma de voluptuosidad de la que son paces sólo los grandes espiritualistas, pues relegan los do-res de la carne a las satisfacciones de orden moral. Arti-ıs, fanático de la economía con los dineros y los bienes de patria —que de los suyos nunca se cuidó— le nombró de-›sitario y administrador de aquellos. Y cuando el Padre Cas-ñeda, por celos de su popularidad literaria, le trata despecti-ımente aludiendo a su pobre origen y a su modesto oficio, Hi-ılgo dando ejemplo —a quien se llama ministro del Rey de los ımildes, representante del Dios de la cristiandad— dando

ejemplo, digo de su dignidad y su humildad, contesta con estas conmovedoras palabras: serví a la patria desde 1811 a 1815 como ecónomo. Tuve bajo mi cuidado más de 8000 patacones y tres mil en especies. Estuve en el sitio de Montevideo y en los 22 meses del nuevo sitio sin que jamás faltara a mis deberes. Que en 1818 vino a Buenos Aires donde se le ofreció cargo en la Secretaría de Gobierno pero renunció porque no había venido a buscar empleo sino a trabajar como estaba acostumbrado a hacerlo para mantener a su madre cuya situación dependía del sudor de su frente. Puede pues repetir como el otro Hidalgo, el que en Castilla define la hidalguía con el verso siguiente:

Yo puse a mi vida precio
de un ardite a fuer de hidalgo.
Yo sé lo mucho que valgo
por lo mucho que desprecio.

Es que en el desprecio por el cargo que se le ofrece sigue siendo fiel a la idea de Artigas. Sigue siendo fiel a su concepto de que la poesía no es otra cosa que un elemento útil para la mejor suerte de la obra de los patriotas en lucha por su libertad. No le halaga el éxito por la consecuencia feliz que tiene para él. No cree que el éxito de sus versos le de derecho a aceptarle —y menos pedirle a la patria una recompensa—. Le halaga el éxito porque es una forma de expresión de la autenticidad de su poesía y sobre todo una manifestación de la forma en que ella ha penetrado en la conciencia colectiva en beneficio de la libertad. Mientras la enfermedad de su madre, y su propia enfermedad, le permiten el ejercicio de su vocación, en el escenario único en que ella puede desarrollarse, es decir en el vivac, en el desorden de los pelotones de gauchos-soldados, en las reuniones bajo toldo de árboles, en las descampas frente a las pulperías, él es tesorero del ejército y cantor de la libertad. Elige para sus versos el instrumento que supone más eficaz: la ironía, la burla, la contrafigura donde el enemigo aparece bien vestido, entorchado sobre paño de Liverpool, bota de charol y espolín de plata, entre charangas a todo metal, frente al soldado patriota de barba hirsuta, chiripá brevísimo, a veces ponchito calamaco largo hasta el rabo, con más agujeros que flecos, bota de cuero de potro o pata en el suelo. Aquí es fiel a su sentilo poético, como es fiel a su sentido político. También su poesía es desdeñosa de la charanga de la rima, del juego de la forma ampulosa y entorchada. Es poesía de pie descalzo: siente como éste la tierra y su realidad y recibe de ella calor y guijarro, yuyo y espina y flor.

Este hombre asombrosamente risueño, que hace reir a las columnas patriotas y las enciende de entusiasmo, que logra

comentarios verbales de quienes son de suyo huraños y canados, tiene la madre baldada y el pecho débil. Es que él es una condensación de aquellas multitudes más que otra cosa. Gentes de realidades dramáticas que sin embargo parecían construirse una sobre-realidad —es decir una realidad ideal hecha de fé, sueños y estoicismo— la realidad imaginada de la patria libre. El poeta es el hombre, según Milton, que hace del infierno de su vida el paraíso de su poesía. Cuando triunfa la revolución y se constituye la Junta de Mayo alguien recuerda al amigo del viejo Jefe de Blandengues. Nada menos que Paso, Sarratea y Bernardino Rivadavia recomiendan al poeta gaucho para Comisario del ejército, al sustituir a la Junta de Mayo. El documento es del 18 de octubre de 1811. Llaman a Hidalgo benemérito de la patria y es a él al único que recomiendan para el cargo. Hidalgo cuenta entonces solamente 23 años. A esta temprana edad ya ha realizado su siembra y puede recoger su cosecha. Ahora le llama la vida muelle, llena de consideración y honores por boca de los triunviros. Pero él teme que el ideal artiguista sea traicionado. Entonces rechaza el ofrecimiento y agradece. Invoca a su madre enferma y se va a ganar su vida con el humilde oficio de peluquero. Su obra ya está reconocida. Yo no tengo amor a los honores, dice. Para vivir tengo mi oficio de peluquero. He andado tanto por la vida con mi enfermedad que la considero ya una amiga. Mi tierra está segura de su libertad porque en ella los hombres ya no pueden vivir sin su compañía. He cantado para despertar en mis paisanos su amor por ella.

En este tiempo en que vivimos se trata de establecer cuáles son las obligaciones de los artistas frente a las situaciones de fuerza, frente a la explotación del hombre por el hombre. Hace 140 años Hidalgo enseñó cuales eran estas obligaciones. Porque él fue el hombre integral donde el artista fue un desdeñoso de lo que podía disminuir a ese hombre. ¿Qué consecuencia podemos extraer de esta vida tan rica en valores humanos? Tan totalmente entregada a las dos deidades positivas del hombre, su patria y su madre? A mi entender, ésta: que hay una poesía que realiza uno polarizando el ideal de todos, que es la suma de los hombres, el pueblo, en fin, iletrado, ignorante de leyes gramaticales pero esencialmente pura, esencialmente popular —esencialmente natural— como es esencialmente natural la miel de las abejas que ignoran sin duda las leyes que rigen la química, esencialmente eterna; y que hay vidas tan absolutamente humanas en el sentido perfecto de la palabra, que a pesar de todos los dolores morales y físicos cantan y se dan a las causas que elevan al género humano hasta planos divinos.

Hidalgo, hombre sin rostro, pues de él no se conoce ni un apunte, ni una referencia, ni un dato que nos de idea de

su aspecto físico, sepultado en oscura tumba en la alejada aldea donde falleció, cuyos huesos se perdieron mordidos por el tiempo, el olvido y la tierra, cuyos últimos minutos sólo encontraron la presencia de la soledad, es una lección de ética, de estética, de patriotismo, de dignidad, de humildad. Su vagabundeo por nuestro espíritu junto al padre Artigas en esta noche en que les hablo nos dice que está vivo y vigente. Cantando corazón afuera como en la vida.

Es la consagración de su herramienta. De su arte herramienta. Y sobre todo es la libertad de acuerdo con el concepto que de ella tiene su amigo Artigas. Además él ha visto esto. Tengo, había dicho, la muerte encerrada en los pulmones. Cuando yo guitarreo ella me dice que mi guitarra vivirá más que yo. Pero aún así, seguro como está de su final cercano, supera la idea o el sentido o el sentimiento de la muerte. Poco se va a llevar. Yo soy grueso y rollizo pero mis coplas quedan volando. Ahora tenemos cielo y tierra. Que es como decir que ahora tiene destino la guitarra y el hombre. Sin libertad para decir lo que se quiera decir no tiene sentido la guitarra. Y cuando el hombre no expresa su pasión o su ideal o su fe, cielo y tierra son simplemente dos infinitos que le aprietan. Sin expresar esto el poeta que no ha frecuentado metafísicos y cuentistas, lo expresa. Al decir "ahora tenemos cielo y tierra", afirma que cielo y tierra eran antes dos abstracciones.

Lo que viene después es lo más conocido. Sus versos son impresos en hojas sueltas y vendidos en plazas, calles y caminos. Está pues a un paso del justo y tranquilo reposo. A los 23 años ha enseñado a los hombres maduros y viejos que la patria se edifica cantando y renunciando halagos. Entonces se va al anónimo. Su madre le necesita ahora. Los honores no valen la pérdida de su libertad de pensamiento. Deja la sociedad porteña que ya juega a ser mundanamente europea con sus cuadrillas y rigodones cortesanos y cuyos patricios empiezan a pensar seriamente en un monarca porque su republicanismo no es otra cosa que un falso sentimiento. Ya han realizado el reparto de tierras a sus jerarcas. Les dan estancias tan grandes como provincias, mientras Artigas recomienda se entreguen las de esta Banda a los más pobres, los más necesitados, que son los que realmente han conseguido la libertad. Cuando se produce la muerte de la madre sus pulmones ya están heridos de muerte. Y luego amenaza morir la otra, la que Artigas le inculcó y él amó tan intensamente. La que no quería clases y privilegios. La que completaría la democracia política y sin la cual no puede existir ésta. La que los de Mayo traicionarían. Bien. Aquí está todo. La poesía verdadera es siempre militante. A veces lucha para lejanas generaciones. Siempre lucha para vencer objetivos que limitan el vuelo del pensamiento. Es, como toda

obra creadora, una victoria sobre la muerte. Tiene una substancia que vence al tiempo y pregona siempre el triunfo del espíritu. Va más allá que la eternidad del bronce mismo. Como brotes del mal suelen aparecer hombres o regímenes que destruyen y funden los monumentos que proclaman la eternidad del espíritu. En la Alemania negra cayeron en las llamas las estatuas de Cristo, bronces que parecían eternos. Pero lo eterno no era el bronce. Lo eterno era Cristo. La poesía de la fe y la fraternidad siguió vigente más allá del bronce mancillado. Rojas Paz escribiendo sobre el poeta Kovacic dice lo siguiente: Composiciones como las de él no son artísticas. No son consideradas como tales en la época de su concepción. Un romance o una leyenda se convierte en cosa artística con el andar del tiempo. Es así un documento espiritual y no formal. Hay un arte para las épocas en que no pasa nada y un arte para las épocas en que pasa algo. Cuando no pasa nada no hay más temas que los del corazón. Cuando pasa algo el poeta es algo de lo que pasa. No puede esconderse dentro de su corazón. El pasado reconoce solamente dos testimonios: el de la historia y la poesía. La primera pide documentos, la segunda se conforma con la palabra trasmitida. Hidalgo, poeta de un tiempo en que pasaba algo, no cantó encerrado en su corazón. El era algo de lo que pasaba. Era un hecho político. Se deshacía un imperio, se sentían rasgarse los vientres de nuevos nacimientos. América venía como los niños al nacer. Envuelta en sangre. ¿Cómo pedirle a este hombre que cantara dentro de su corazón y dentro de las leyes del canto como querían los críticos de antes y quieren los críticos de ahora? Cantaba corazón afuera para atraer a las nuevas nacencias los tributos generosos. Cantaba por todos los que no sabían cantar y tenían dormido su canto a pesar del drama de su patria que era su propio drama.

SECCION II

La cañada de Coto

¿Recuerdan, muchachos, cuando íbamos a pescar en las rabonas al colegio?... Entonces los muchachos éramos más aventureros, verdad?... Conocíamos mucho, éramos muy curiosos de lo nuestro... Fatigábamos nuestra inquietud en estos cerros, que parece se acercaran a mirar el pueblo, y descansábamos en los remansos de las cañadas; en las sábanas de gramilla de las hondonadas... Eramos más frescos, éramos más muchachos que ustedes, "muchachos de ahora"... Teníamos para fatigarnos hondas y piedras..., teníamos anzuelos, trompos... Teníamos en la sangre una alegría panteísta y por eso íbamos a los campos nuestros a ver cruzar las horas. Los caraguatáes * de las cañadas nos hacían sangre en las piernas... Eramos fuertes..., de nuestro gusto era el rescate, el hoyo de pelota, el juego de matreros... Los almaceneros nos temían. Eramos la razón de que existieran guardias civiles... De ese tiempo eres para mí, cañada. ¡Los membrillos que hemos comido de tu monte!... ¡Yo recuerdo bien cómo eras!... Venías de lejos, en un éxodo que no tiene fin, venías cantando desde los "Campos de Lavalleja..." ¡Campos de Lavalleja!... ¡vosotros criasteis la cañada, le disteis el seno de vuestros cerros! Y te desarrollabas en los campos y dabas frescuras a las quebradas con trébol y quitabas la sed a los labios secos de la tierra que estaba afiebrada de flechilla de oro y carqueja calcinada. Después el puentecito de durmientes viejos, siempre blanco de polvo; a los lados eran los sauces frescos bien tupidos, y el agua venía entre los camalotes y los juncos haciendo un glúglú fresquito... En el verano los camalotes tenían gruesos anillos rosados de huevitos de sapos. Las "carretas de sandías" desuñían (1) allí... Las carretas, cansadas del camino largo, se hacían más pesadas frente a la canción fresca del arroyo; los bueyes, pobres derrotas de los toros de las pampas, lamían el agua sin alterar el remanso... Y siempre había guitarreros y había décimas en la cañada... Ahora ya tienes carretera y te cruzan automóviles y estás más lenta, menos chiquilina... Yo te recuerdo para que vivas otra vez en la evocación de otro muchacho rabonero... Venías de lejos con tu ritmo claro, con tu nota fresca, y eras feliz. Tenías muchachos, tenías retacitos de cielo, tenías árboles y auroras... En la mañana se elevaba una tijereta en el azul,

(1) Desuncían.

a cortar con su cola la última estrella para dártela... Los berros se agachaban y te daban su terciopelo verde para que pasaras. [2]

(2) Recorte sin nombre de la publicación. A tinta tiene la fecha 1915. Firma Pepe.

De la vida del pueblo (1)

Es la hora íntima del atardecer... es en el pueblo, en la placita sombrosa, llena de paz y de silencio... ¿Queréis que os diga más, para haceros comprender que es la suave hora romántica en que el corazón nos manda? En que se desea ver cruzar a las muchachas en grupos parleros por esta vía enarenada llena de las manchitas verdes de las matitas de gramilla y yerba del pollo... Qué hora más de novia, más de ensueño y de deseos vagos es esta hora de la tardecita, cuando el sol es todavía de la tierra, porque aún constela de rojos medallones los árboles e incendia de luz naranja los cerros, y las primeras estrellas se adivinan. Cuando el grito de la usina os ha puesto un amargo temor de partida, porque es un grito como el que dan los barcos al despedirse de los puertos, cuando se agitan como palomas los pañuelos blancos y se siente que se quiere lo que no se sabía si se quería...

Ahora que ya sé que tenéis el corazón en la mano suave de esta hora, que os lo aprieta levemente, haciéndolo dolerse con un dolor casi dulce, venid, vamos a la placita, a ver cantar los niños, a sentir la sutil caricia de estas vocecitas frescas y estas risitas que se quiebran con sonidos de

(1) Esta estampa pertenece a una serie publicada con el título común "De la vida del pueblo". Iban precedidas del siguiente acápite: "Cositas de la calle, un poquito de la vida de todos o de los momentos de todos... Un pedacito de descanso en la lucha, por donde pase cantando la alegría del pueblo... Cosas que tú ves todos los días y en las que acaso no detuviste nunca tu atención..." El recorte no tiene fecha ni lugar de publicación. Puede presumirse que es de 1915. Firma Pepe.

cristales finos... vamos a sentir el dolor lejano que tienen la canciones que cantan los niños.

Son cinco, seis, siete niñas. Todas con sus moñitas claras, con sus trajecitos limpios. Ya hicieron la rueda-rueda; ya dan a vuestra emoción la canción vieja que cantasteis vosotros, que cantó vuestra madre de muchacha:

"Hay quien tiene lindas flores
chirunflín, chirunflán!"

Y sigue la cación mientras **la visita** viene y se va cantando:

"Vuelve vuelve pastorcillo
—no me seas tan descortés
de las tres hijas que tengo
la más bella te daré".

Y el pastorcillo vuelve y se lleva la más bella

"por esposa y por mujer",

se lleva la más linda, la más joven la

"que parece una rosa
acabada de nacer".

Y vosotros miráis a las muchachas que se han quedado mirando al pastorcillo y la más bella, y veis que luego las muchachas os miran a vosotros en esta hora ya sin luz y encantada de esta emoción que trajeron los niños, y sentís entonces que es deseo hondo, viejo deseo que aún no habíais precisado conscientemente, el de pasearos con una novia parecida a estas muchachas, por alguna calle de enredaderas y cina-cinas. Y os vais con la tarde en vuestra alma y una visión de medios tonos en la retina, pensando que esta debe ser la hora en que se ponen a llorar tras las ventanas cerradas estas novias viejas, que ya no esperan nada y que son de los pueblos solamente.

El burrito de Trujillo

Bien que te conocemos burrito de Trujillo... Tu silueta de viejo terciopelo gris nos es familiar. Los cristales rojizos de tus ojos suaves parecen evocar escenas bíblicas... Hermano en historia de Platero, el borriquillo blanco de Jiménez... Siempre que te veo evoco mi niñez, cuando iba con abuelita a verte en el retablito de la iglesia... Yo siempre tuve mi amor religioso atado por un poco de ternura romántica y por eso me suavizaban más la contemplación de las comuniones de niñas y los retablitos de aldea que las graves disertaciones teosóficas. Burrito de los carnavales de antaño, cuando aún al pueblo le sobraba gracia para echar a la calle... Carnavales donde los vascos enterraban al son de un zortzico al "pobre Bernardo", muerto de pan y jamón en digestiones húmedas de vino... Burrito de mis recuerdos buenos, burrito de Jiménez, burrito del retablo de Rodó, burrito del retablo de la iglesia, eres un poco de nuestro pasado... (1)

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Puede ser de 1915 y del mismo periódico que el anterior.

Polvadera

Sí, se fue... Era algo muy nuestro... Algo que está en la calle y está en nosotros... Compendio de todos los ingenios de la calle, él era resumen pintoresco de la gracia de todos. Tipo que caracterizaba toda la pícara perspicacia pueblera, toda la sal refranera del pueblo, toda la filosofía sanchezca del pueblo en apodo tan pintoresco como su vida, atrae a mi imaginación, en la lejana evocación, algo muy nuestro, muy borroso, muy de nuestro pueblo...

Polvadera... —Días de mi pueblo de calles polvorosas sin adoquines— horas de la siesta, fatigadas, cortadas por el canto de algún gallo, cruzadas por doradas nubes de polvo ardiente; pueblo que en mi recuerdo se confunde con los pueblos castellanos de Azorín cegados de sol, blancos de cal... Polvadera, cuándo vendrás?... Necesitamos todos los días un poco de la frescura de tu gracejo..., queremos sonreir un poco ante tus observaciones con su migaja de filosofía recogida en la calle... Pobre **descuyambado** * cuya alma era un poco parecida a tu pañuelo rojo, verde y amarillo... Psicólogo ignorado de todos... Todavía esperamos que una tarde a la vuelta de una esquina te vuelvas a decirnos: "Sácate ese saco y dámelo que te queda horroroso"... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe.

(Las muchachas en el arroyo)

No. No huyáis, muchachas. Nosotros también somos un poco niños, un poco soñadores. Si la vida nos hizo serios, nos escapamos algunas veces de ella, y tenemos también algún ratito azul frente a la suavidad inmaterial del paisaje... El arroyo canturreador deja una impresión sedante en nuestra alma... Seguid pues haciendo sapitos en el remanso con los guijarros blancos del jabón de las lavanderas..., reíd joviales mientras nosotros nos asomamos a los ojos o nos vamos con la imaginación tras las nubes ingrávidas... No os vayáis; dejad que os contemplemos, que vosotras también sois sedantes como el agua. En la clara saraza de vuestros trajecitos humildes se aquietan las retinas, y si algo deseamos, es descansar la mirada en el prado florecido de vuestras faldas blancas o rosadas, moteadas de florcitas... Y más tarde, cuando los árboles se pongan [cobrizos] de poniente y el ganado de tambo baje a beber [...] en la linfa; se irá a [...] soledad la música fresca de vuestra carcajada... y en la noche, cuando con ruidos de hierros y aldabones se cierren vuestras puertas, fulgirá en la oscuridad la pupila roja de la luz del cuarto, donde nosotros

románticos soñadores provincianos, estamos torturándonos dulcemente para encerrar en la jaula azul de un soneto vuestra humilde y encantadora sencillez aldeana, tan encantadora y tan humilde como el gajito de cedrón que agitabais en la mano de regreso... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe. Los paréntesis rectos indican palabras dudosas o ilegibles

El callejón de la iglesia

¿Verdad que tiene un rancio sabor a cosa añeja? Callejón, callejuela, calleja... ¿Verdad que sabe a coloniaje, a vida antigua?... Y eso era en verdad, un pedazo de vida antigua lleno de ecos y de evocaciones... Su estética era también de antes, de otro siglo muerto... Parecía un pedazo de Toledo, de Ávila o de Burgos. Además era un pedazo romántico de la ciudad: al fondo la iglesia con sus dos torres culminadas por la cruz... a un lado un cerco lleno de musgo verdinegro por donde se asomaban a curiosear la vida de la calle unas acacias y unos naranjos... del otro una casona de pesadas mochetas y macizas cornisas, llena de feos mascarones de grandes bigotazcs, de rejas de gruesos barrotes mohosos en cuyo centro se trenzaba una lira de hierro, obra de quién sabe que oscuro artífice de la época, y en las ventanas una luz mortecina de vela y un rostro de mujer atisbando en la sombra. Más allá, la cuadra de la cárcel, donde fueron las naves de la "iglesia vieja", y hasta ayer estaban cargadas de conciencias culpables. Cuántas veces esos hombres habrán mirado los huecos de las hornacinas en la ansia buena de un minuto de fe o de remordimiento, creyendo ver emerger de la sombra las imágenes de santos, veladas por el humo del incensario.

Al frente la estatua de Lavalleja mirando a los astros en su eterna amenaza de bronce...

¡Oh callejón viejo que unos hombres rudos destruyeron con sus hachuelas y sus piquetas!... pedazo de vida vieja que quizá vivas por última vez en el momento fugaz de esta

croniquilla... Quiero volver a tu historia. Cuéntame bien lo que sentías cuando te cruzaban los buenos hombres de antes... los buenos aldeanos y campesinos que se descubrían cuando caía en tu silencio el toque de la [...], cuando venían al pueblo a bendecir los ramos de olivos y de palma, las plantas de paz que sosegaban las tormentas... ¿Recuerdas su recogimiento piadoso... su tristeza...? Parecían cargados de la honda, la suave tristeza de los atardeceres del campo... ¿Y las procesiones, cuando te cubrían de hinojo fresco y oloroso? ¿Y los carnavales? ¿Recuerdas?, el bullicio pasaba por tu puerta, pero tú no participabas de él, te ponías hosco porque tu alma es de slencio... ¿Y en los bautizos? Cuando los chicos gritaban ¡padrino pelado! ¡padrino pelado! y luego se tiraban en tu polvo para coger un vintén de cobre! Qué contento te pondrías, callejón. ¿Y de la ventana de hierro mohosa, sabes algo? Soñaba detrás una novia vieja, verdad...? Yo te preguntaría más, callejón, pero tú no contestarás porque tu alma es de silencio y de pasado.... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe. Los paréntesis rectos indican palabras ilegibles.

El carro de don Pedro

Es un ruido lejano en la siesta, un ruido que demora en venir y demora en irse... Un ruido de maderas viejas, hierros rechinantes, pesado, seco. Un ruido familiar, característico, que sentiremos de la una a las dos: es el ruido del carro de don Pedro, el vasco don Pedro... Los burros llenos de gravedad, parsimoniosos, pesados, marchan sin apurarse, seguros de su destino y seguros de su descanso en el galpón lleno de sombra donde hay un montón de cardos secos. De cuando en cuando, estalla un grito dado por costumbre, un grito dado para apurar los burros que no se apuran: "iea, iea, iee!...

Don Pedro va de pie en el pescante, satisfecho, como un rey en su trono. Y es que él es un rey en el espacio limi-

tado de su carro. Ninguna otra voz que no sea la suya hará "arrancar" los burros. Hombre, ahí está "el chico", un pequeño burrito castellano con una enorme peladura en un flanco, que la hubo de una sartén de aceite hirviendo que le arrojó el vasco Sagaticelza para hacerle caminar, pero "el chico" no se movió... Y don Pedro sonríe bonachón contando el caso, con la sonrisa ancha de su buen rostro de vasco. Un rostro color ladrillo, tostado a soles y sudores, anguloso, ancho, regado por copiosa sangre. Don Pedro parece un pedazo de roca del Mar Cantábrico, o un personaje de Baroja el recio, que hubiera salido de la realidad de sus novelas a la realidad de la vida. Un hombre de otro siglo, sin las inquietudes del nuestro, cuando el trabajar desde la niñez a la senectud era un ideal...

Ya pasó... Ya pasó el carro, rompiendo el silencio dorado de la siesta, y yo me quedo con su ruido, y pienso si no será buena suerte tener un espíritu que no está apurado, como el espíritu simple y cordial de don Pedro... Y luego imagino el trayecto de siempre, el camino que acaba de recorrer, y digo que la vida de él, la mía, la de todos, es como ese camino de la Estación, tan ancho al empezarlo pero tan cerrado al fin por el milagro de la perspectiva... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe.

Misa de alba

Ya vibró en la mañana fresca el último toque llamando a "misa de alba". Ya empieza el trajín de todos los días: de un zaguán blanco de mármol, lleno de calagualas y helechos, surge una muchachita fresca en su juventud y en su traje de percal listado, con un balde y un cepillo... Los primeros lecheros se anuncian chiflando estilos y vidalitas llenos del ingenuo sentimiento campesino, acompañados por el ritmo siempre igual de los tarros golpeados en el lomillo * del "recadito cantor"... En los umbrales de las fon-

das hay ya unos hombres amargueando..., paisanos que extrañaron las camas del pueblo y no han podido dormir... Cruza una carreta cargada de leña dejando un perfume fuerte y sano a serranía, a trébol... Cruzan los carniceros camino del mercado con las canastas bajo el brazo, las canastas que más tarde cruzarán colmadas para saciar el estómago colectivo. Es la hora de los tonos naranjas y violetas; los cerros se festonan de un tono dorado..., hay un olcr sano a tierra mojada, las mejillas florecen rosas de sangre roja... Cruzan los últimos noctámbulos, los buhos, camino de sus casas para aliviarse con un poco de sueño de su vida inútil de fracasados.

...Y esta hora sana y fresca tiene también su tristeza, tiene su mancha negra. Son las devotas que van a misa de alba... Cruzan despacio junto a las paredes, evitando la luz, como si desearan que el borrón negro de sus ropas no fuera una paradoja frente a esta fiesta del sol y de la vida... Son casi todas viejas ya, y las sostiene en la vida la promesa de lo que **tendrán** después del gran descanso... Estas desencantadas de la vida tienen siquiera una fuerza moral para esperar el término fatal: la fe.

Y se van alejando, camino de la iglesia, humildes en su silencio, humildes en sus pobres trajes negros casi verdes de viejos, y humildes en su deseo de paz, con paso lento, con el negro rosario de coco en cuyo término Jesús abre la cruz de sus brazos, y el libro de misa ya gastado de uso...

Es la hora del aire lleno de perfumes serranos, la hora de los tonos naranjas. Vibra en la mañana la eterna fuerza vital del sol; van camino de la iglesia como manchitas negras las primeras devotas... pegadas a las viejas paredes sucias, aún oscuras de sombras.[2]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe. Pertenece a la serie "De la vida del pueblo".

Juancito

Juancito!... Juancitooo!... Entonces Juan, que va pregonando "la grande" o la décima que cuenta el "crimen de la Rambla", se detiene y con gesto igual al "de los que ven"

se vuelve hacia donde partió la voz. Es una voz olvidada la que lo llama, una voz que no oye hace mucho tiempo, pero que sabe familiar a pesar de no poderla identificar de inmediato. Entonces el que habló se acerca: "No me conoces, Juancito, no me conoces"... Y él, que está ya con el amigo desconocido, dice rápido, con fuerza de deseo: "No me digas, no me digas!..." Después, en las cuencas negras donde se agitan las pupilas muertas —como de porcelana blanca estriadas de venillas azules— hay el dolor de un esfuerzo: Juan quiere **ver el rostro** de la voz amiga que lo saluda. Es una tragedia de segundos, un dolor con pensamientos, con palabras, con gestos... Un dolor íntimo que se hace movimiento en los ojos sin luz y tensión en los músculos faciales.

Pero ya conoció Juan la voz olvidada! Ya es recuerdo, ya es episodio, ya es acontecimiento! "¡Sí, te conozco! Tú estabas "en el cuarto" aquella noche que canté "El Huérfano", o, tú me enseñaste "Pobre flor". Y Juan sigue la ruta, alegre del encuentro... Y le llaman los canillitas y él, que tiene un alma buena de hombre que no ha visto el dolor, que tiene todas sensibles las manos, todo sensible el oído, les devuelve el saludo con la caricia de la mano que a veces es la mano de la madre que no tienen para la caricia...

Juancito es bueno. Juancito con su palabra hace buenos a todos. "Yo estoy contento —dice— yo no veo pero oigo la música... puedo cantar, reir, **dar bromas a las muchachas**... ' Y después, Juancito —el de los ojos sin luz— cuenta cómo tuvo piedad para un pobre sordomudo que no pudo oir a Fabini en el Teatro... Era compañero —dice— y daba lástima **verlo** mover las manos **en la sombra...** Y entonces Juancito es algo más que el cieguito que vende lotería. Juancito es una especie de Kempis o de Job que nos enseña a los que lo tenemos todo, que la razón de estar alegre es comprender el dolor de los otros. [1]

(1) "El departamento". Recorte sin fecha. Firma Pepe. Cfr. con "Juancito el ciego".

Gitanos

Cruzan las calles del pueblo los gitanos... ¡los gitanos! Buena gente de los caminos, cuyo andar no se detiene jamás.

Hombres, mujeres, niños, —todos hijos del movimiento y el camino eterno—, nota pintoresca en la vida regular del pueblo.

Hoy he visto en la calle una criatura que viste falda granate con obleíllas azules. En la cabeza, donde brillan los ojillos maliciosos: un pañuelo de hierbas, loco de colores, por donde asoman las trenzas largas, pesadas, de color trigueño.

Los niños que salen del colegio se detienen y... ríen. ¡La gitanita! ¡La gitanita... Y ella, la niña gitana cruzadora de caminos, también saca a los ojos su alma infantil y florece en los labios la sonrisa.

Fugaz el momento, porque súbito sus ojos se abisman... tal vez recordó la gitanita que los chicos del colegio van seguros de la mesa, bien blanca de manteles, donde espera el seguro "yantar" entre risas y besos paternales. Y entonces sigue el camino en la hora fatigada del mediodía, y la calle se queda sola, sin niños y sin risas. Y nos mueve la evocación de otras caravanas que ambularán ahora quién sabe bajo qué cielos. Evocación dulce, como empapada de niñez! Recuerdo ahora las viejas carretas traqueantes, detenidas un día en el pueblo; recuerdo ahora otros rostros gitanos, que llenaban mis ojos de niño con una ambiciosa ilusión de viaje. ¡Gitanos, gitanos! Viajadores eternos; pájaros que no encuentran nunca el sereno vivir; tristes todos, con la tristeza de todos los caminos recorridos; osos de ojos llorosos de luz rojiza, derrotados señores de la estepa que danzaban sin gracia, con un cansancio desmayado al son de un pandero ennegrecido!....

Recuerdo hermano de los circos, alegres de payasos, pintorescos de fieras, que hacían volver los ojos hacia países de ensueño y maravilla... Y nosotros, los niños del pueblo, los buenos, los ingenuos, abríamos —maravillados— los ojos y seguíamos las huellas de estos buenos bohemios que dejaban al pasar como el eco de la aventura.

¿Y las mujeres?... Gitanas, brujas —como las llamábamos— almas de misterio, que parecía estar todo en los ojos.

Traían la ingenua mentira de la "buena ventura", y por un momento su ciencia fácil azulaba el vivir vulgar de las pueblerinas viejas... "¡Tú serás amada!"... "¡Heredarás un gran tesoro!"... "¡Emprenderás un viaje largo! ¡Muy largo!"...

¡Gitanos, gitanos! ¿De dónde venís, hacia dónde vais? [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de su publicación. Firma Pepe. Fue publicado también por la Revista "Idealismo", de Sauce de Olimar Chico (Zapicán), año XIII, Nº 49, julio de 1944.

Consejo a una solterona

Yo tengo por ti, solterona, un cariño hondo, un cariño suave. Te quiero con mi alma de hombre bueno, que comprende el subjetivo dolor del paisaje en la hora lenta de la tardecita. Hoy mi alma estuvo bien hermana de la hora última del sol. Así las cosas de Dios me hicieron mucho bien hoy, solterona, y te comprendí... Yo estaba frente al campo callado, enorme de silencio. El arroyo venía menguado por la sed eterna de la tierra, y traía una canción sedante, que entraba en los oídos como una fría mano húmeda y se llevaba los mil agrios ruidos de las máquinas de los hombres. El ganado de tambo bajaba lento a beber paisajes de cielo y de árboles... Algunos hombres, de cara al Occidente, tenían el rostro cobrizo... eran hombres oscuros, que iban hacia el reposo, vueltos del taller sin luz, epiléptico de ruidos... Después, un pito de fábrica puso un remoto temor de despedida... El arroyo se quedó sin paisaje, el camino sin ecos y la noche se puso a encender estrellas... Entonces fue cuando yo me volví y te vi a ti tras la ventana rejada, solterona. Mirabas el silencio con una mirada larga y húmeda... Después que te vi me pareció ver tu vida en un cuarto triste, que tiene un baúl enorme... Hay sobre las consolas viejas flores de papel sin color y en un cofre íntimo, de fábrica china, un ramo de azahares ya amarillo... Me puse curioso de tu vida, solterona, y empecé a observarla, a curiosearla. Me dijeron que vas a la iglesia en la mañana rosada, arrimada a las viejas casas verdinosas, lenta, contando las campanadas que llaman a misa de alba. Dicen que te distraes y lloras sobre tu íntimo recogimiento y que tu alma es de mujer olvidada por los hombres. Así fue que pensé que no es buena tu fe de ahora... Me dio pena, porque es una fe triste, una fe de esperanza llena de dudas; porque a veces frente al cuerpo pálido de Dios piensas que todo fina en la muerte... Y así, frente a esto que me dijeron de tu alma, solterona, yo sentí que era bueno mi consejo para hacer alegre tu fe... ¡Un niño de los ranchos, solterona!... Y el seguro pensamiento de que vivirás en él y en los hijos de él y los nietos de él... Ya ves qué fácil, solterona. Casi que podrías ser madre sin el dolor sublime del parto... ¡Y qué bello y qué bueno querer hondamente, largamente, "por que sí"... [1]

(1) Publicado en enero de 1924, en "El departamento".

Lavanderas

Vinieron hacia el alba, agobiadas bajo el peso de bolsas colmadas, cuando iban las carretas de retorno a los pagos... Ahora están inclinadas sobre el espejo temblador del arroyo, las manos agitadas en el algodón de la espuma. Después se levantan lentas y cansadas y "tienden" en los alambrados o en la gramilla apretada y fresca, las piezas limpias. A veces cantan. Son sencillas y fáciles melodías con ritmo de vals, o "provincianas", cuyas sílabas finales se alargan como un camino o terminan en queja. Son casi todas viejas, ajadas por la maternidad constante, entristecidas por el trabajo rudo como un castigo...

En las tardecitas, cuando el sol parece una moneda engastada sobre la perspectiva plana del campo, y se estiran sobre el remanso, apenas estremecido, serpentinas de luz naranja, ellas se van con los atados enormes en la cabeza, los brazos levantados en curvas, como cariátides... Por los caminos vuelven los muchachos siguiendo los ganados lecheros, el paso acompasado, los varales en alto, el silbido en los labios...

Y así, todos los días... ¡Y ven viajar las nubes y ven cruzar por el puente pesado y oscuro, tendido en el abismo como un brazo, los automóviles rápidos llenos de risas y de vida satisfecha, y los miran con triste curiosidad, como miran los bueyes a los ganados libres!... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Juan José Morosoli.

Las lavanderas

Están inclinadas sobre el espejo inquieto del arroyo, la espalda curvada, las manos accionando en la espuma. Después se levantan lentas y cansadas, y tienden en los alambres o

en la gramilla, blanquecina del jabón, las piezas.

En veces cantan fáciles y sencillas melodías, con ritmo de viejos valses: "provincianas" cuyas sílabas finales se alargan sin vigor, como un atardecer, y terminan como una queja a media voz...

Son casi todas viejas. Son casi todas feas. Muchas veces, el secreto que reveló una pieza íntima, les despierta su resignada rebeldía de bestias de labor, y las pobres mujeres, cuyos días están mordidos de maternidad y trabajo, se manchan la boca de comentarios, de nombres y de murmuraciones...

En las tardes, cuando el sol parece la mitad de una moneda antigua engastada en la perspectiva plana del campo, y se estiran sobre el agua serpentinas de luz naranja, ellas se van con los atados enormes en la cabeza —en un equilibrio inverosímil— los brazos en curva, como cariátides que hubieran objetivado en el gesto y el esfuerzo de la carga, todo su dolor de mujeres sin días de fiestas, sin fiestas en los días... [1]

(1) "Rumbos", mayo 15 de 1926. Firma Pepe.

La muerte del cantor viejo

Se murió ayer en Montevideo. Entre los mil ruidos de la ciudad zumbadora, lejos del campo grande que muchas veces le entró su dolor subjetivo; lejos de los trigales; lejos de los rastrojos que él miraba con pena porque eran, en su color siena y ocre, campos civilizados, campos que él había visto frescos de gramillas, "arados solamente por la trompa de los peludos". Le veíamos siempre mirar para atrás, sufriendo en las cosas transformadas el dolor de envejecerse, porque el "Viejo Pancho" era un contemplativo triste que se complacía en viajar por los caminos antiguos —"que se entran en la noche"— por donde cruzan a veces los hombres y las tropas negras que van a dolorosos destinos. Entonces, interpretaba bien el dolor de su vida y como los "troperos zonzos" él azuzaba su tropa de sueños con voz cansada, y el Hopa! hopa! hopa! dolía en los oídos de los "cruza caminos"...

Como a todos los grandes sensitivos, el amor le arrancó sus mejores notas. Su guitarra gaucha, que alguna vez supo de cintas y de trenzas, tuvo siempre, en la hora dolorida de los recuerdos, un "tiemple de corazón", y cuando surgió alguna esperanza mentirosa, ya al nacer brumosa de dudas, entonces el canto que se prometía lleno de oro de optimismo, se tornó miedoso y preguntó al Tiempo: "¿No vendrá otra Primavera, con la divina soncera, de aquel amor que se jue?"

Esta divina soncera que es el amor, fue la médula de su obra. El amor y la añoranza de los "tiempos de antes".

Se comprende que los paisajes de ahora le dolían. Él no veía más, desde su rancho, los campos soleados con "alambrados de arroyos", donde gustaba invernar sus sueños. Seguramente que los mejores placeres de su ambición estaban muertos. Ya no era lindo sentarse en un banco de ceibo, en la hora última del sol, a mirar los rodeos perezosos y el color sedante de los pastos verdes polvoreados de naranja. "¡Pirvas! ¡Chiqueros! ¡Trojas!"

Entonces él se iría a los ranchos a rumiar viejas canciones, a trenzar los "tientos de sus décimas".

Este poeta hondo y sencillo que cantaba al cruzar y para acortar el camino, como los boyeros que dejan en las horas sus tristes y sus trovas, fue un poeta "natural" "con horror a la literatura" —que dijera Darío. Nada de "chapeaos * con florcitas de oro" y escarceos para deslumbrar puebleros. Fue un poeta de verdad, que enseñó que dentro de los pechos rudos había entrañas nobles. Como poeta y como hombre fue grande; no pudo ni quiso domar su alma con frenos brillantes. Pero escribió "La Güeya", "Recordando" y "Hopa! Hopa! Hopa!". Como el abrojo grande tendrá tres vidas. La primera —la más viva, la más verde— la del fogón clásico, de donde lo sacó el gran Pérez y Curis. Esta segunda, rica y honda vida de la que se fue ayer, y la otra, golpeada a veces por la gloria, adonde irán "los nuevos" a pedir **memorias**, para florecer en cantos nuevos, que serán como brotados de él mismo. [1]

(1) "El Departamento", 2ª época, Año I, Nº 69. Minas, agosto 2 de 1924. Firma Pepe.

El Paso del Amor

He aquí "El Paso del Amor"... Una fuga del agua entre los sauces enormes que peinan sus raíces en la corriente, apenas rizada por las piedras del cauce. Un descanso del arroyo en el paisaje sedante de tierras planas. Un descanso de silencio tras la activa vida de "la Estación" y un "abra" entre la arboleda desde donde se ofrecen las tierras labrantías, el cono imperfecto del Cerro del Negro, las caries enormes del Verdún, donde, atardecido, se desmoronan los macizos de piedra, mordidos por los barrenos, entre nubes de polvo y humo...

Y en el "playo" que forman los sauces, la meseta de gramillas prietas, la meseta de las meriendas, de los bailes del "primero de año", de las galantes aventuras fáciles en las noches propicias, el escenario de "los principios" definitivos con la amiga de ocasión o con la vecina a quien invitaron al picnic familiar...

En segundo término se tiende en el vacío el brazo enorme del Puente de los Ingleses, por donde cruzan los trenes en una fuga estrepitosa de hierro y de silbatos que rompen el instante de paz y anulan por un momento la romántica virtud del paisaje.

Este es el "Paso del Amor" por donde cruzan cantando el arroyo y la leyenda...

"En el tiempo de los Españoles al cruzar por aquí el capitán que mandaba la tropa destacada en el poblado de las Minas, envió la soldadesca adelante y se detuvo a platicar con una moza criolla que vivía en una casa construida a la usanza americana y que lucía entre árboles de flores rojas, de los que había gran copia en el lugar..." [1]

(1) "Rumbos", mayo 8 de 1926. Firma Pepe.

Glosas del viaje en Ford

Cuando Brusadin y Di Marco se fueron yo me dije:
—Lo que es con Ford, estos no llegan...

Cuando fui al café Suizo, un muchacho de la rueda de truco dijo así:

—Lo que es estos no llegan...

Yo le contesté:

—No llegan porque el Ford no les sirve para el crucero.

—No, el Ford les sirve... Ellos son lo que no tienen aguante.

Entonces yo me fijé una pregunta en el espíritu; una pregunta no, varias preguntas:

—¿Quién tendrá la culpa si no llegan?... ¿Ellos? ¿El Ford? ¿Quién aguanta menos? ¿El Ford? ¿Brusadin? ¿Di Marco? ¿El otro Di Marco?

Todo en ese orden. El Ford porque es el que los lleva; Brusadin porque es el más alto; Di Marco porque hace menos que anda en estos trotes de viajar de un lado para el otro —menos que Brusadin, se entiende, pues ya no cuece del primer hervor—, y al fin, el otro Di Marco —a quien le llaman así porque es menos conocido que Di Marco— el que hace tiempo anda con Brusadin. Bueno.

Lo más lindo de estos locos es que el viaje que se proponen es imposible, decía Juan. Estos se han olvidado de mirar la geografía, decía Pedro. Estos se creen que es decir quiero y ya está realizado el deseo, decía Diego. Brusadin siempre ha sido un persigue-nubes, decía Juan el chico. Di Marco está en la posición de Sancho, decía Pedro el grande. Más loco es el cuerdo que le hace caso, decía Diego el mayor... Yo oí y luego opiné que el más loco era el otro Di Marco, que era en realidad el que los seguía...

Queda dicho que para pensar que esto iba a terminar en cohetes es necesario ser más loco de lo que yo soy.

Porque yo digo que estos muchachos no llegan al Paraguay. Digo y juego algo.

Uno ha visto Fords mucho mejores que el Ford de Di Marco y Brusadin.

Uno ha viajado en Ford, más nuevos que el de éstos, y no ha llegado con ellos a ninguna parte.

Que si una bujía, que si una tuerca, que si el cigüeñal...

Otra cosa que ahora se puede confesar: yo sentí un poco de lástima al pensar en el regreso de los aventureros, que iba a ser como el regreso de Juanita del baile de los Menchaca...

En un día uno puede quedarse en la calle.

Lo demás se sabe. Tan grande es el valor del crucero, que la gente no cree. En “El Día” de Montevideo no creen. Ellos sabrán por qué, pero no creen... Si será magnífica la hazaña, que la gente no cree. Todos dicen que no puede ser. Va a resultar ahora que a Brusadin y Di Marco les va a costar más ahora convencer a la gente que fueron allá, que el viaje mismo...

Ahora otra cosa: ¿qué tiene ese pueblo que los encendió de entusiasmo? ¿Me saben decir? Yo he visto cruzar en las horas de prosa y prosa que sosteníamos con el maestro Cañellas, muchos espíritus generosos, mucho lirismo familiar. Pero... El pueblo es chico para locos tan grandes...

La culpa del éxito la tienen los nico-batllistas, ¿verdad, Maestro?

¡Ah! Muchachos! Esta clase de tipos es la que agranda los caminos del mundo. Atrás de estos marca-trillos va el señor "dos y dos son cuatro" siguiendo sus pasos...

El perfecto "señor dos y dos son cuatro" que sigue negando el valor práctico del lirismo... [1]

(1) Recorte sin lugar de publicación. A tinta figura la fecha 31 de diciembre de 1923 o 1929. Firma Juan José Morosoli.

Don Manuel

...Y estoy pensando que en la posada aquella falta "algo"... algo así como lo subjetivo de la posada. Lo que se ve es todo lo complementario... A lo mejor lo subjetivo es don Manuel, que entra ahora... Y es. Ahora van ustedes a ver que "es".

Don Manuel es bajo —bajito—. Su cara es redonda, pequeña, triste..., la barba empieza a encanecer y los ojos tiemblan de frío buscando la amistad de las cosas... Don Manuel con su mirada hace recordar a algún amigo que sufre dispepsia...

El es "el hombre que come solo". El hombre que llega puntual, exacto, a las doce y a las ocho. El hombre que no tiene nada que lo detenga. El hombre que no se estremece por lo que ha de llegar, por lo que se fue...

Él no tiene nada que preguntar ni qué decir aquí en esta "posada" de pueblo donde entran los gorriones a picotear el pan bajo la mesa y donde hay un retrato enorme de Humberto Primo, de enormes bigotes y de marco dorado, negro de tiempo y de moscas, y da a todo lo que mira una expresión de melancolía infinita. Porque él mira las frutas —las han puesto en mi mesa en un plato grande, con borde azul,

y tienen aún pelusa opaca y el gajo que las unía al árbol— con una mirada triste de hombre que está seguro de que si come frutas le harán mal...

La posada —lo diré al fin: se llama "Posada de América e Italia"— hasta donde llega el sonoro silencio de la calleja, cerrada al final por la iglesia —una iglesia de esas que Azorín ha visto tantas veces— y casi sellada al frente por la verja de una plazuela de honda frescura— tiene en veces un acontecimiento, una razón que la hacen bulliciosa. Gentes del campo —en los trajes de merino negro de corte ciudadano andan tímidos golpeándose con todo— que vienen a funerales, parroquianos de "cerca del pueblo" que vienen a los "remates" de una carrera importante —las mesas están espesas y ruidosas de conversaciones y hambres apuradas, el cieguito vendedor de lotería entra y sale gritando su seguridad de dar "la grande" y "El Polvadera" —cada pueblo tiene un tipo como "Polvadera"— pide a gritos que le den "unas tajaditas de salchichón o pan o un bife"...

Pero don Manuel no tiene nada más que su puntualidad y su melancolía de hombre que come solo, de hombre sin el problema generoso de "ganarse la vida"; árbol sin raíces de hijo, de mujer, de amigos, que un día llegó de España —a realizar su América de emigrante— y cerrado a toda cosa que no fuera su fin cobró sus ayunos y sus picardías mercantiles y pensó en el premio... Embarcar hacia [un] pasado donde la juventud se enredaba en algún recuerdo de romería o procesión y "disfrutar" su suerte de indiano...

Pero aquella era una patria perdida... No quedaba nada. Y hubo de volver tirado; desde la América él conquistó, un no sé qué suave y triste como un recuerdo... Y fue entonces lo subjetivo de la posada donde como yo... El hombre que ya había terminado, el hombre que come solo, que no necesita hablar de nada y que sólo tiene su melancolía estirándose en miradas sobre las cosas, mientras los gorriones pican migajas bajo la mesa de la posada donde las frutas se ofrecen con un poco de árbol y don Humberto Primo muestra unos enormes bigotes sin guías... [1]

(1) "Rumbos", 1/IV/1927. Firma Juan J. Morosoli.

Arequita, Blanes Viale y sus apuntes

Hemos llegado al almacén de Juan Ferreira de vuelta de una excursión al Arequita. Fuimos allí con nuestra alegría de muchachos sanos y optimistas; y ahora volvemos con el verso en los labios y el asombro en los ojos.

Es que Arequita es muy grande para una sola emoción, y así, cada uno trae una distinta, tras la contemplación cariñosa y lenta... Tal aspecto ofreció a los ojos de alguien una imagen exacta... Otro fatigó su atención mirando cómo el cerro va cambiando su matiz verde-ceniza por un violeta oscuro, o siguiendo el lento viaje de un vellón de nube que el sol tiñe de naranja y que da al paisaje del cielo un aspecto de delicadeza femenil, libertando a los ojos de la impresión de "cosa enorme", que da el cerro...

Como todos tenemos bien viva la imaginación, vamos haciendo descubrimientos maravillosos... Alguien ha sorprendido un rostro egipcio en los resquicios de las rocas. La cara, apretada en los flancos por dos moles enormes, mira hacia el valle donde amarillean los rastrojos y se van empequeñeciendo, convertidas en humo, las "sierras de paja"...

En el almacén compramos queso y galletas mientras conversamos con cuatro o cinco hombres que han suspendido una partida de truco para contestarnos. Sabemos que el pintor Blanes Viale trabajó mucho tiempo en la "casita blanca del cerro"... Nos interesa saber qué piensan de aquel hombre las sencillas gentes del lugar. Pero, lo que no sabemos y alguien —uno— nos lo va a decir es que Blanes dejó —en olvido tal vez— cuatro o cinco "manchas" que hoy están en lo de Ferreira.

—¿Para qué? ¿A quién dejó Blanes estas promesas de obras maestras? A nadie...!

Un día se fue el hombre —nos dice, —Se fue sin despedirse y ahí quedó la casa como estaba: con su cama, su mesa de pino, unas latas de conservas y esos cuadritos que tiene "Don Juan". El pintor era un hombre raro que siempre andaba metido en unas botas cazadoras amarillas. Las manos eran grandes, recias, capaces de accionar con marrones y hachuelas... Los pinceles parecían cosa demasiado sutil para que ellas pudieran hacerlos seguir la acción maravillosa del pensamiento... Unas manos, en fin, que no armonizaban, que no "correspondían" a los ojos y al pensamiento del artista. Yo tengo muy fresca la impresión que me produjeron las manos de Blanes, recias y velludas...

Ahora, mirando las "manchas" una singularmente— las reconozco otra vez. El cuadro presenta al cerro, escuetamente, levantado de la tierra, recortando en un cielo sin luz su contorno de líneas fuertes. En dos o tres lados de la roca el sol deja un foco de su última luz, escapada para pincelar en agasajo al coloso, entre los flancos del Verdún y el Negro... En la parte que da a occidente, ya es noche casi y a espaldas del gigante ya es total la sombra. Es un cuadro que se promete admirable. Yo pienso que es más Arequita que los Arequitas que Blanes expuso en Montevideo. Y eso está aquí, en el comedor de Juan Ferreira, frente a unas oleografías que muestran unas peras y unas manzanas horribles, sin marco y sin forma...

Y ahora otra vez el hombre y el cerro. Yo no sé donde está Blanes, cómo vive, cómo pinta, "cómo es". Pero sé que a él le pintan estos hombres, admirable de originalidad con su aspecto de ganadero rico que aquí lucía; que he visto esta "mancha" admirable que tiene Ferreira en su comedor entre "mesas de arrimo" con flores, y que si alguna vez Blanes puso una relación bien íntima entre sus manos y sus cuadros, esa relación se comprende aquí, en este Arequita violeta, enorme contra el cielo oscuro y que a pesar de su volumen da "una impresión de movimiento colosal" como dice Magri en su poema al Cerro... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe.

Javier de Viana

Javier de Viana, el gran escritor nativista, el admirado psicólogo de la gente de "tierra adentro", ha fallecido luego de sufrir las dolorosas alternativas de una cruel dolencia. Como los quebrachos criollos, que caen luego de sufrir dolorosos ataques en el "cerno" acerado, el profundo escritor hacía tiempo que sentía enferma la carne y angustiado el espíritu. Gran espíritu fuerte, ha dejado "que apague el brillo la luz de la existencia" —al decir del excelente poeta To-

rora—[1] sin "alborotar" con lamentos la majestad del gran silencio último, y así los diarios grandes no han anunciado sino el fin de este gran artista. El final nada más. Hasta él —que tantas veces hubo de dejar la pluma para "salir" a defender la verdad con "todo lo de hombre", en las épocas en que frente al periodismo había Policía— no llegaron en los días finales, reporteros curiosos ni periodistas importantes a inquirir datos ni a copiar Boletines médicos. Solo, como mueren los perros gauchos, los astros y los pájaros, cerró los ojos que vieron tanta tragedia epopéyica, tanta dolorosa tapera humana, tanto hombre derecho como palo de lanza; en los enormes circos del coraje, de la indignidad, y del honor puro, que eran las estancias, las glorietas de las pulperías y los caminos que en la soledad del campo morían tragados por el cielo.

Fue un hombre nuestro. En todo. Dio su plata, su rabia y su pluma al partido que le contó en sus filas cuando él juzgó que era cuestión de honor dársela. Tipo de gesta era el suyo. El entraba a formar parte del gran organismo nacional que estaba buscando construir la Gran República. No cuerpeó los acontecimientos. Entró a ellos; fue un "Gran Oriental". El ciudadano, pues, es tan grande como el artista. Y separamos los dos aspectos para tejer el elogio integral del hombre. Para que al nacer alguna palabra que vaya a clavarse a algún aspecto de su obra literaria, se detenga y respete el valor enorme del artista que alguna vez pudo pensar que su obra de revolucionario le perjudicaba, y que a pesar de todo se dio entero como un sol.

La obra del ilustre maestro está ya en su faz ideal analizada, comprendida, consagrada como la piedra fundamental del arte nativista posterior al período del romanticismo del libro criollo. El fue el primer escritor verdaderamente nuestro en espíritu, en forma, en "procedimientos".

Sus cuentos, escritos siguiendo solamente la acción de los sucesos, tomando los diálogos en la forma que "salían de la boca", pinchados de refranes en las barbas ariscas de los hombres de la tierra, mostrando caracteres y psicologías en la forma inmediata, certera y viva en que los sorprendía el artista, son páginas con vigor de cosa humana. Ahora que estamos en el meridiano del arte nativo, Javier de Viana irá continuándose indefinidamente como va continuando la tarde el momento inicial del día, que es el alba.

Que cada uno "mire para adentro" y se quede callado llorando por alguno de sus héroes tristes: por "La tísica" por "Facundo Imperial", por "Teru-Tero"... Que por él no es necesario el llanto, pues no se morirá en ningún espíritu

(1) Torora: seudónimo del poeta criollo Juan Scayola, avecindado en Paysandú.

ue haya cruzado por la selva indígena —espina, fruta, flor— le su obra... [2]

(2) "Rumbos", Minas, 7 de octubre de 1926. Fidma Pepe.
926. Firma Pepe.

Puentes

Esos puentes humildes —un tronco viejo caído cerca de londe estaban sus raíces, muchas veces— escondidos en el nonte, humildes de toda humildad... Esos puentes que apenas son puentes, que parecen sólo el complemento de un notivo sentimental... Esos puentes viejos, abandonados, por londe ya no cruza nadie!... Esos puentes "de antes", de cuanlo éramos colegiales... El de la "Cañada de Coto", el de "El paso del Amor", el de "El camino de las tropas"... Lentamente los puentes de romance se van... "El Alto", el de los Otegui que se estremecía en el vacío, que daba con su vaivén suave una sensación de barco, está ahora desdeñado, clavado aún como para servir le término de comparación frente a éste que aún tiene el cemento blanco... Escueto, magro don Quijote de los puentes, supo de la furia repentina de este San Francisco que en veces es rezo y en veces es apóstrofe y dio mil veces con sus costillas de aduela, en la lomada... Y otra vez se clavó firme para la aventura difícil y otra vez estiró sus nervios delgados en la tensión de costa a costa... ¡Los puentes viejos!... ¡Si sabrá María de aquel de la Estación, acostados sus cabezales entre las gramillas y violetas y manrubios!

"Yo he visto igual a éste en las viñetas de las novelas antiguas"... Y como tenía un alma de saraza a flores, como su delantal, grabó en un árbol, un nombre y otro nombre... ¡Y se fue luego yo no sé a dónde!... Si sabré yo y Luis y Alfredo y Oscar de aquel de la cañada, que él estaba cerca de los membrillos de nuestros hurtos inocentes, cerca de "el bañadero" donde se aprendía a nadar y por donde cruzaba "la Chita" camino de los campos de Lavalleja, por leña... ¡La Chita nos puso tantos pensamientos de hombre cuando

chachos que hurtábamos tardes a la escuela y membrillos al monte!...

¡Puentes olvidados por donde no cruza nadie!... Puentes que se van corridos por los otros que son fríos y son graves de líneas y admirables de fábrica. Puentes de la época. Puentes de portland y hierro y piedra. Puentes de una época que jadea en el tiempo y está gritando su fuerza y está golpeando en las puertas de lo eterno con las preguntas más viejas... Puentes para que crucen las máquinas de los hombres, las impaciencias de los hombres... ¡Epocas, épocas!... Aquél que mira para atrás, el viejo don Quijote de los duelos tremendos de las crecidas, está ahora pensando en los viejos tiempos... Las carretas, las madrugadas de neblinas rotas por las cerrilladas y la luz, los silbidos de los lecheros, y las erres de Don José y Don Bernardo apurando las boyadas... Este de segura vida y recia traza pensando en los de ahora en los fuertes y triunfadores que desde la ciudad que les dio su oro, vuelven a los campos de sus primeras cometas y sus primeras horas fatigadas, a besar a los viejos casi bíblicos de bondad y a vengar al viejo puente de aduelas, clavándole al arroyo esta seguridad de hierro y piedra!... [1]

(1) "La Unión", Minas, 19/IX/1927.

El "agregao"

Algunas palabras sobre este libro de Santos Garrido.

Santos Garrido —de las Sierras de Minas— ha publicado "El Agregao". "El Agregao" va a publicar a los cuatro vientos la fama que en el pago tiene Santos Garrido.

Allí donde el gauchaje hacía proezas con un lazo o unas boleadoras, o donde el amor propio recogía mentas, luego de una jineteada brava, el agregao —cachaciento y seguro de su habilidad— pedía una bolada.

Donde unas polleras almidonadas o unas trenzas negras enchapadas de luna hicieran abrir como flores las relaciones de un pericón, el agregao dejaba caer la más fresca, la más viva. Donde un truco bravo arrancara refranes y comentarios, el agregao se trenzaba y dejaba un recuerdo.

El agregao llevaba pues lo que "los otros" no tenían. Tenía que existir una razón muy limpia para que él estuviera liberado de obligaciones fijas y "tuviera corona", hasta para el patrón "largo como pierna de chiripá"...

El payador y el agregao son pues, astillas de un mismo palo. El agregao tenía que ser el que trajera a media espalda la guitarra que se le cayó de las manos frías al finao Pancho, de "El Tala"... El agregao tenía que venir con "sus cosas" a apagar los padrenuestros que aún seguían cayendo sobre la tierra que tapa al mejor cantor "en oriental..."

Naturalmente. Ahora cantaban los pajaritos del monte. Los que hacen esa voz de muchas voces y que cuando cantan solos ni se sabe qué nombre tienen...

Mientras don José Alonso cantó, los otros oían como oyen los pajaritos al sabiá en la plenitud de los meridianos o en la hora íntima de la tardecita. Y los poetas criollos "de velada", o de teatro o de "Sociedad criolla" —de esas "sociedades" cuya razón única parece ser el conseguir que los mirones, viendo los "cribos" piensen en mujeres— que tallaron alguna vez y cuya voz murió donde terminan los rieles del ferrocarril —porque la fama del poeta o el artista criollo va de "afuera adentro"— J. de Viana, Alonso y Trelles y Fabini fueron de afuera "descubiertos" ya— han de recoger el poncho donde pise este toro, el único que por ahora puede llevar de arrastro la prenda más gaucha... después del chiripá que está más cerca del... cuero.

Garrido sabe todo lo que debe saber un agregao que quiera estar a gusto en una estancia. Esas lecciones que el curandero dicta a los doctores valen plata. Eso es medicina gaucha sin olor a botica!

El hombre conoce la tierra y las plantas. ¡La tierra y las plantas!...: ¿Qué más quieren los que piden al poeta una relación bien íntima con la naturaleza?

Esas décimas son el compendio del arte de curar en campaña. Perdomo —el capataz de la estancia de Risso me ha dicho: Yo garantizo que en campaña los hombres "antiguos" le tienen más fe a las décimas de don Santos que a los doctores... Y agregaba: ¡Y esa gente antigua sabe mucho amigo!... ¿Y el "truco de cuatro"? Eso no es "truco de café"; es truco de pulpería, jugado por hombres de vergüenza, peleado mientras los cuatro jugadores toman del mismo vaso y tras la cruz de señas hay cien ojos clavados, porque no se ven todos los días hombres que jueguen así y canten con más gracia una flor o echen con más oportunidad un "envite". El truco de cuatro es una composición que Santos Garrido deja al tiempo para que le cuide el nombre como un hijo...

Y ahora, para término, repito que la fama de los poetas camperos va de afuera adentro. El paisano no quiere luz

eléctrica... Si, porque a lo mejor sale algún crítico enteco midiendo versos o buscando la raíz intelectual de este árbol machazo!...[1]

(1) "Rumbos", Minas, 23/XII/1926. Firma Juan José Morosoli. Morosoli.

El turista desconocido

El señor se fijó si no quedaba nada. Luego se bajó. Entonces se le acercó un chofer.

—¿Lo llevo al hotel señor?... Seguro que usted irá a Punta del Este?

—Sí, señor. A Punta del Este.

—Seguro que el señor es porteño?

—No, señor, no.

El chofer quedaba aguardando. Esperaba algún otro pasajero.

—Mire, no espere. Lléveme enseguida; pago el viaje solo.

Seguro que el señor era porteño. Lo que había es que no quería decir. Este "pago el viaje solo" denunciaba al porteño. No había que hacerle.

Aquí los turistas, son porteños o son montevideanos. El turista argentino no existe. El turista uruguayo no existe. Existen turistas porteños o montevideanos. ¿Que hay ingleses e inglesas? Serán ingleses porteños. Serán ingleses montevideanos.

Llegaban ya a "Las Delicias". Al chofer se le iban mellando las preguntas. Preguntarle a aquel hombre era "llorarle a un turco". Sin embargo aventuró tímido:

—¿Seguro que en Punta del Este lo estarán esperando?

—No, señor, a mí no me espera nadie.

Decididamente aquel turista quería nublarle el día ¡adiós entrada en el hall de Biarritz con un "aquí traigo un porteño"!

Llegaban ya a Punta del Este. El señor preguntó:

—¿No hay algún hotel familiar, sencillo, aquí?

—Sí señor, lo de Tassano. —Fueron.

—¿Cuánto es el viaje?

—Dos pesos cincuenta.

—Tome usted estos diez pesos argentinos y guarde.

No era porteño. Si hubiera dicho "nacionales" en vez de argentinos. Sin embargo era porteño por la manera de dar propina. Para mejor preguntó enseguida:

—Por aquí tendrán cigarrillos "La Paz"?... Me gustan porque son fuertecitos. Como el chofer dijera que "ahí al lado había" el señor dijo, dándole quince centésimos:

—Creo que es un real y medio... ¿Cuestan eso, no?

En el cerebro del chofer empezaron a danzar preguntas.

—¿Si es porteño, cómo sabe esto del real y medio?

¿Si es de Montevideo, cómo pagó con moneda argentina? ¿Cómo da propinas "así" y para en lo de Tassano? ¿Para qué viaja en auto personal habiendo ómnibus? Pobre no es...

Ahora el hombre es doblemente misterioso. Compra diarios de la Argentina. Compra "El País". Compra "El Día". Mientras el chofer me contaba esto yo le dije:

—Se podría saber por la correspondencia... Si escribe a Montevideo...

—No, no ha escrito a ningún lado. Y no sé este hombre!....

Ayer se corrió la voz de que el hombre era un revisador de impuestos. El mismo chofer iba desgarrando la versión por las casas del ramo de "bebestibles".

—Guarda con el hombre que yo traje! Parece que es un revisador... No despachen...

Pero en la tarde el hombre fue a un bar, tomó un whisky, pagó y se fue.

En lo de Tassano le preguntarían si esto era verdad, o no le preguntarían, pero la cuestión que el hombre veía por todos lados cómo lo iba "clavando" la curiosidad.

Hoy dicen que es un especulador en tierras. Dicen que le dijo a un paisano de los aledaños:

—¿Cuánto valdrá el metro de terreno por aquí?

—Según... diez y ocho reales o siete o ocho pesos...

No se puede calcular... Pagan una miseria por uno y va y viene un porteño y paga ocho pesos...

Cuando el hombre llegó al hotel empezaron a venir algunos a ofrecerle terrenos. El hombre no decía ni que sí ni que nó. Apuntaba en una libreta.

Como el chofer va de un lado a otro del hombre que él trajo y pagó con diez pesos nacionales y después compró cigarrillos de "a real y medio" y compra "La Prensa" y "El País", y pregunta cuánto valen los terrenos, la gente lo ha ido estrechando en un círculo de curiosidad que al hombre le está complicando la vida.

Ahora —recién— pidió un auto para luego. Se cree que el turista desconocido empieza a dudar de su capacidad para eludir las preguntas y las miradas que le dirige la gente.

Otros creen que es un "pobre gato", un "Polpettini" vulgar que tiene miedo al ridículo y se va antes de que se sepa todo... [1]

(1) "El País", 15 de febrero de 1929. Firma Juan José Morosoli.

El puente de "Los Otegui"...

Abuelito era un hombre de esos que en verano se iba todos los domingos a pescar. El me decía que en la época en que llegó a Minas, se podía llenar un maletín de pescado con sólo llegar hasta el Paso del Estanco. Y que para cazar una morralada no era necesario caminar más de tres o cuatro cuadras.

Mientras me contaba estas cosas iba enumerando testigos, y para que yo pudiera formarme una idea completa de los hombres y cosas daba detalles que enriquecían de observaciones la plática. Decía, por ejemplo: "Un día yo y el finado tal —que era paisano de mi compadre cual— y había venido aquí a trabajar con el finado Juan Farina, fuimos a pescar a lo de Otegui. Yo decía que sacaríamos buenos bagres. La laguna es de fondo barroso... el bagre gusta de estos sitios y él —el compañero— decía que sacaríamos tarariras. Le gustaba mucho contrariar... Y allí, en lo de Otegui fue donde yo saqué una tararira de seis kilos, en noviembre, época en que pica solamente el bagre..." Ahora yo me entusiasmé y me fui de la mano de abuelito siguiendo el recuerdo de todo aquello. Y sólo quería decir que de aquel tiempo son mis recuerdos del "puente alto". No hay nada más dulce que estas evocaciones que el tiempo va aclarando y que siempre tienen una frescura quinceañera...

Don José Otegui era el dueño de aquellas cosas que me entusiasmaban... Tenía un arroyo, un puente, un pedazo de campo para remontar cometas y un galpón con unas carretas.

Yo iba allí y me daban vasos de leche y pan casero. El pan casero era lo que más me entusiasmaba. Lo hacía la señora de don José, doña Agustina, y yo no sé qué era lo que me gustaba más, si la forma en que ella me lo daba

—con un: "muchacho come, déjate de cosas"— o aquel gusto que era el gusto del trigo mismo. Ella decía que si quería más le pidiera. "—Ustedes comen pan de allá... mucho aire... éste es sabroso...". No cuento más de todo aquello. ¡Oh mañanas con el regalo de un pedazo de pan de éste y un vaso de leche y unas cañas de pescar al hombro! Entonces los "muchachos Otegui" estaban cada uno en su huella, entrándose en el porvenir y llevaban, como una cuña para abrirse camino, ese vigor pedreño que tienen los vascos y que expresan cuando trabajan, cuando cantan y cuando se callan, porque un zortzico con un poco de esa augusta melancolía o lejanía del Cantábrico o los Pirineos les llena la cabeza de recuerdos... Me gustaría cerrar estos apuntes diciendo que el finado abuelito decía siempre "que los vascos como son por afuera, son por adentro"... Y todos saben que los vascos siempre parecen un motivo de escultura. Recios, de ángulos y planos bien escuetos, los vascos son como esculturas de caracteres que debieran definirse usando la escultura como expresión...

Estos "muchachos Otegui", gajos de ese enorme tronco, dan ahora un puente de hierro, de cemento, y de una estética sin gracia de líneas curvas. Un puente que "no habrá quien lo arranque de ahí..." Y digo yo, doña Agustina y don José que me disteis pan casero y leche y alegrías de campo: que ustedes desde el puente viejo vean lo que han hecho "los muchachos" y que ustedes puedan tener la visión clara de todo el valor, de todo el lirismo, de todo el entusiasmo y de toda la fuerza de realización que trajisteis desde el Cantábrico hasta este arroyo adonde yo iba con abuelito a pescar... [1]

(1) Recorte sin fecha ni lugar de publicación. Firma Pepe. Cfr. "Muchachos", 4ª edic. pág. 68.

Andrade

El viejo Andrade, de las esquinas, de las carretas leñeras y las historias, donde siempre había un hombre rico que se fundía, y una mina "donde dicen que había oro"... —se fue para la "estancia del diablo"...

Unos muchachos armados de un automóvil, hiperestesiados de ese "heroísmo inconsciente" de los muchachos deportistas de la época, lo arrojaron contra una pared, fracturándole una pierna, deshaciéndole una pierna...

—¿Te das cuenta?... ¡Deshecha!... ¡Me cargó 87 años!....

—¡Pobre!...

Se compadecía, mirándola inútil, después de la jornada larga —¡87 años!— en que "lo cargó", grande, como era...

El miraba desde una acera de la calle 25 —nuestra Florida aristocrática de los porteños— cómo algunos ricos —de esos que comen "d'otel"— comían bajo la luz vivísima...

Sí: el pobre Andrade miraba comer cuando llegaron los muchachos alegres en el auto que lo derribó...

Le decían El Oso—... Pero no servía para asustar niños...

Le decían El Oso —por lo que tenía de grande, de pesado, de melancólico, de oso de circo...

Un día el Baby —era chico entonces— hizo una picardía:

—Te voy a hacer llevar con El Oso, le dije...

—¿Te crees que no me doy cuenta que es bueno?

Se le veía por arriba de la ropa que era bueno. No había necesidad de mirarle los ojos...

Vino de Córdoba, mocito. Vino con siete cordobeses más, a trabajar en la Mina de Mármol de Mister Evans.

—Pagaban macanudo... "ayá" en Córdoba andaban siempre de bochinche...

Andrade y "los siete cordobeses más" no volvieron más a "la tierra de los piquiyines"...

Se fueron muriendo los otros. Uno hoy. Otro mañana. Otro pasado.

El fue el último. El fue el que cayó ahí en la calle 25, mientras miraba comer. Lo derribaron unos muchachos con un auto...

Yo —Pepe el de los viejos amores por las cosas viejas de mi pueblo— le debo muchas horas de prosa dulce y como azulada de lejanía —y por eso fui tras él— que iba en un cajón "sin pintar y sin nada", que sacamos de atrás del hospital— con unas flores de angelito y con este viejo temblor que me viene de la niñez... [1]

(1) "La Unión", Minas, 9 de octubre de 1933. Firma Pepe.

Peloche... Marilú

—Al grano, dijo el gusano y se ganó en el maizal...

—No me olvides y promesa tuvieron amores...

Y así... Peloche crea el refrán, pone en marcha el refrán... Se evade de lo cotidiano creando refranes, sentencias... Es que él es un poeta injertado en un razonador.

Sancho y Vizcacha y Vega.

En él, el canto además de ser una "facultá" es una necesidad. Y una venganza sobre la realidad, esta realidad gris que le hace andar por las calles comprando botellas vacías...

—Otros las compran llenas... yo las compro vacías...! Y q' le vaj hacer. —Pero enseguida se le empina "el otro", aquel que le llega sin duda del abuelo poeta, de aquel don Tomás Peloche, mezcla de Quevedo y Larra, y le corre las nubes de su filosofía:

—Los que ahora las vacían algún día las llenarán pa otros, que mientras la miel te dure la mosca te va seguir...

Peloche es la vida que obliga a agachar el lomo y es la vida que ríe del lomo agachado. Peloche es Sancho y Vizcacha y Santos Vega.

Peloche es el hombre que no se sabe si va o viene... [1]

(1) Revista "Minas", Tomo III, Nº 3, Junio de 1939.

Félix Rivero, el yuyero

—Hermano Félix... ando medio mal de los riñones...

—Cola 'e caballo... pelo 'e choclo... miona...

—¡Ele! con una alcanza...

Quien habla de los riñones, habla del corazón o del hígado o del estómago, que cuando uno está enfermo de un órgano, ese es el principal del cuerpo...

Félix va levantando pagos en su canasta, donde fraternizan flores y espinas.

Conoce de cada pago un yuyo milagrero, de cada arroyo una flor "sin par" para hacer una pomada sin rival para este o aquel mal.

Mientras va ofreciendo su mercancía evoca abras, picadas, cerrilladas, valles...

Félix Rivero, el yuyero, es un geógrafo y un botánico, y además psicólogo: cuando le falta el yuyo necesario, siempre

tiene a mano una explicación y un por si acaso que permite sustituirlo... [1]

(1) Rev. "Minas", Tomo III, Nº 3, Junio de 1939. Cfr. "Perico" ("La Geografía") y nota 5 a "Minas: el hombre y el paisaje", en este volumen.

Juancito, el ciego

Juancito conoce el rostro de las voces.

Y la forma de los sonidos.

Es ciego pero también es guitarrero... No vé, pero adivina, intuye, crea las formas. A cada voz le ha puesto una cara.

Por eso no se equivoca nunca en eso de catar espíritus. En la voz está todo, dice él. Y está.

Juancito, que es profundidad, gusta de la calle, que es planitud...

—¿Cómo es eso, Juancito, que sos tan callejero?

—Y... la calle tiene de todo... La calle es una vidriera con maniquíes en marcha...

Juancito le ha puesto rostro a las voces...

Es ciego, sí. Pero también es guitarrero... [1]

(1) Rev. "Minas", Tomo III, Nº 3, Junio de 1939.

Correos, diligencias, mayorales

Según una conocida definición, la Historia es la "narración y exposición verdadera de los acontecimientos pasados y cosas memorables". Pero hay otra forma de historia que podríamos llamar mínima. Es aquella que anota los sucesos aparentemente intrascendentes que ocurren en los pueblos y aldeas. "Cosas memorables" solamente para el lugar. Nos llega casi siempre por boca de un viejo vecino. Por ella vamos entrando, corriente arriba del tiempo, conducidos por la evocación un poco melancólica de estos narradores de rostro vuelto. Tienen estos narradores la virtud de mostrar el hecho y el hombre que lo realiza. Nunca dejan sin decir cómo era éste valiéndose generalmente de la anécdota. Entonces la historia es la recreación de un tiempo, no un cementerio de fechas y sucesos.

Era lindo hablar con don Felipe Montero. Sobrio. Bien hablado. Veraz. Una vez le pregunté:

—¿Es cierto que Mansilla rayaba con tiza la pechera de los caballos de su diligencia y luego las borraba con la punta del látigo, sin tocar los caballos?

—No sé. Oir, oí. Pero yo no soy testigo sino de lo que veo.

—¿Y lo de Salvatierra?

—¿Lo que cuenta Dossetti?

—Sí. Eso.

—¿Venir al galope, tirar una moneda a veinte metros y pasarle encima con las dos ruedas de un solo lado?

—Mismo.

—¡Sí! ¡Comonó!... Yo no lo hacía porque no me gustaba compadrear... Pero se hacía...

Por don Felipe supe "que la primera empresa seria de diligencias que se creó en el país, fue la que hacía el recorrido de Minas - Montevideo".

—1857. Y era un reloj. Salía y llegaba en hora. El primer mayoral fue Juan, mi hermano. Después yo... ¡Si habremos gastado asientos!...

Callaba. Seguía.

—También te voy a contar otra cosa: el primer correo de nuestra campaña y la Argentina fue el que salía de aquí y llegaba aquí... Lo custodiaban unos indios chilenos...

—¿No se le habrá ido la mano?

—Es verdad. Lo contaba mi abuelo y mi abuelo no mintió nunca. Ni cuando se confesaba... Y otra noticia te doy: el último cuarteador de diligencia fue Clarín. Servía a Mansilla.

¿Sería verdad todo esto? ¿El amor al terruño no haría decir a don Felipe cosas que "a lo mejor no eran verdaderas"? Viejos papeles que guardaron otros vecinos me dieron la prueba de la exactitud de los datos. Don Felipe decía la verdad. Era como su abuelo.

Un día fuimos con el doctor Héctor Anastasía —presidente del Museo de la ciudad de Minas— a recibir una donación de la señorita María Sofía Castro. Entre los documentos que esta señorita nos entregó, herencia de sus antepasados —"los Castro" eran una familia patricia— figuraba el nombramiento que Don Félix de la Rosa hacía en la persona de Don Domingo de Castro, de Administrador de Correos de la Villa de la Concepción de Minas, el día 25 de abril de 1796.

El Jefe de la Comandancia dio posesión del cargo a Don Domingo en mayo del mismo año. Entre los testigos figuran "los Rondeau".

El documento contiene una larga lista de privilegios que corresponden al cargo. Por ellos tenemos sentido de su importancia. Vale la pena analizarlos, comentarlos, hacerlos conocer. No alcanza mi caña para higos tan altos. Por eso quiero que lo haga mi admirado y querido amigo "Mesié" Ferdinand Pontac.

De la Empresa de Diligencias "Emulación" encontré esta noticia en el Almanaque Fin del Siglo —1900— de Bernardo Machado:

"Sociedad Emulación. Nº 57. Una acción. Tomás Gómez ha entregado a la Tesorería de la S.E. diez y siete pesos fuertes por una acción que representa en Empresa de la Diligencia establecida para la carrera entre la Villa de Minas y la Ciudad de Montevideo y vice-versa. Queda registrada en el libro competente al folio dos. Dionisio Ramos, Pte. Juan Albistur, Tesorero. Froilán Machado, Contador".

El último cuarteador. Es Lino Almada. Vive y nos vemos día a día en mi barraca. Mateamos, conversamos... Tiene buena memoria, pero "se le entreveran las fechas". Según él, "cuarteaba en 1908 y la diligencia paró para siempre en 1903"...

Dice que lo único que recuerda con exactitud son las guerras. Las "nacionales" y las "extranjeras'.

—Por eso te puedo decir —afirma— que la de Aparicio y Batlle fue en 1914 y la de los alemanes con los ingleses que después se armó un lío bárbaro, fue en 1904... [1]

(1) Suplemento de "El Día" Nº 1240. Octubre 21 de 1956.

Si usted quiere ser escritor, tiene que andar, me dijo Supicci Sedes

Yo habitaba una casa que estaba a cien metros de la costa. Aquella mañana me levanté temprano, apronté el mate y salí caminando despacio hacia la playa. Allí, sentado de espalda a los tamarises, había un hombre tomando mate. Cuando yo llegué cerca de él me di cuenta que había olvidado el termo. Fue entonces que él me ofreció el suyo. Después empezamos a conversar.

—Linda mañana.

—Sí. Linda... Esta es la única hora linda...

—¿Por?

—Después viene mucha gente...

Sí. Venía mucha gente. Turistas. Excursionistas. Comen que da miedo los excursionistas. Después se bañan y alguno se ahoga.

Esta era la hora de las gaviotas. La arena iba llenándose de colores de la amanecida y no tenía esa convulsión espantosa de la orilla deshecha a pisotones que hace recordar un camino de barro chirle cuando pasa una tropa.

—¿De campaña?

—Sí. De Minas... ¿Por qué?

Se rió y respondió:

—Tropa... barro chirle...

—La playa es linda ahora. Después me baño y me voy.

—¿Pesca?

—No. Aquí no. Me gusta la pesca en arroyo...

—Pero rara vez se saca algo.

—Eso sí. Pero la pesca es el árbol. Los amigos... El fuego, el asado y el mate. Y la noche quieta con los pájaros dentro del monte.

—¿Pájaros de noche?

—Sí. De noche.

Entonces él dijo esto:

—Pero hace tiempo que eso está lejos para mí.

Después ya no hay que hablar. Y es cuando llega el momento en que, con o sin pretexto, uno de los dos se va. Esta vez no. Estar mate y mate con un desconocido abandonada toda intención de interesar, o de sentir deseo de interesarse, de saber algo del otro, es cosa que ocurre rara vez. El silencio así es difícil. El silencio ata o desata. Colocarlo entre dos, sin función alguna, es más difícil que colocarlo en la música. Y cuando viene así, y se queda entre dos hombres es que entre ellos hay ya reposando una cosa unidora.

Ninguna amistad grande crece conversando. Un rato así. Después:

—Hasta luego, amigo. Yo vivo allí. ¿Ve? Entre dos árboles.

—Yo enfrente... ¿Qué le parece si nos presentamos?

—Macanudo.

—Yo soy Héctor Suppici Sedes.

—¡Ajá!... El corredor de autos. Yo soy fulano de tal.

—Ayer leí en "El Día" un cuento suyo...

—Me alegro... Bueno. Muy bien...

—Dos tipos conocidos... ¿No le parece, Morosoli?

Le conté esto a mi mujer. Le dije todo a conversación corriente. Sin pretender nada más que referir el encuentro. Pero se me escapa esto:

—No parece el corredor de autos...

¿Qué es esto? Lo que pasa es que a mi no me entusiasman los automóviles. Ni las carreras. Y la popularidad que sigue a este hombre. Fotografías. Reportajes. Comentarios por radio.

—Claro que tener un pequeño automóvil para salir y andar sería lindo. Detenerse bajo un árbol que a uno le guste, cerca de una cañada.

Dice esto mi mujer. Tiene razón.

Yo tengo un poco de desdén por el automóvil. Pero es por el auto que se come al hombre. El automóvil que hace decir a las gentes, refiriéndose a alguien:

—Sí. Ese hombre tiene un auto precioso...

O esto otro: En esa casa vive el hombre del auto azul que llama la atención. Hombres que de a pie no son nada.

Algo de esto le dije a él, después. Se asombró.

—¿Pero usted no tiene automóvil?

—No. Tuve un Ford de bigotes. Lo cambié por un caballo.

—Pero el automóvil es necesario en nuestro tiempo.

—Sí. Pero no para todos. Yo vivo afuera.

—Pero si le gusta la tierra para caminarla, conocerla, andarla...

—La gente que anda en automóvil no la ve. Resbala sobre el paisaje como un chumbo sobre una chapa.

Se rió y me invitó a ir a su casa. Allí me fue mostrando la tierra caminada. Son fotografías y películas. Una muestra el camino de La Quiaca a Lima. La obtuvo cuando fue a conocer el camino, en la carrera anterior. El levanta hombres y me va dando la geografía viva y muerta de aquellos lugares, donde se quedó ahora definitivamente. Comprendo su pasión ahora.

—¿Ve usted? Los indios y el camino. Y el cardón y la pirca.

—Andan y no van a ninguna parte... Usted si quiere

realizarse como escritor tiene que andar... Usted no ha caminado, Morosoli.

De esta conversación le conté a Yupanqui, que estuvo unos días allí, en La Floresta. Y fui con él una noche a la casita nueva de Suppici a ver otra vez la película. Estaba allí Bertha, la esposa, siempre cerca de él, parte de él mismo, unida a él de tal modo que uno pensaba: ¿Y si estos dos no se hubieran encontrado?... Y estaba también la Kiki y el negrito y Enrique, dos niños rubios, vecinos —más de él y Bertha que de los padres mismos.

El músico vio su tierra. La tierra que tiene dormida en la guitarra como está dormido el polvo en el paisaje.

—Lindo hombre, dijo el indio al despedirse. Entrador en la tierra... Y lindo por dentro, además.

Después viene el hombre y su pasión. Yo ya era amigo de él. Yo iba allá y andábamos para arriba y para abajo. En su coche, sin apuro. En invierno frente a las llamas de la estufa. En verano el camino. Regresábamos al filo del mediodía.

—¿Qué hiciste?

—Y... hablando con Suppici...

—¿Dónde?

—En el Parque Larrañaga.

Era lo más lindo de La Floresta. Pero allí no iba nadie.

El hombre y su pasión. El hombre que no tiene un poco de misterio no es nada. El tenía algo más que un poco. Y pasión por la máquina. Yo no entendía esto. Según él era de otro tiempo. Del tiempo del caballo.

—Pero si tengo casi su edad más o menos...

—Sí. Pero la explicación no está en la edad "en años". Usted es del campo... de una ciudad chica.

Estaba bien. Pero las carreras eran otra cosa.

—Me gustan los caballos y he visto dos carreras en mi vida...

—Sí. Sí. Pero esas son razones. Se corre por una cosa que no es una razón. ¿Peligros? Un personaje suyo dice que "donde está el hombre está el peligro". Los peligros, los riesgos de las carreras de autos son remotos si se hacen bien las cosas. Lo demás es sino... Destino. Alguien lo elige a usted para ganar o para lo otro... Yo encuentro que si razono estoy perdido. No busco plata ni popularidad.

—Eso molesta.

—Y... no. Sin embargo no es eso lo que hace bailar al mono... Pero si dicen que usted no es capaz de correr porque está viejo o cansado...

—Parece mentira esto. Usted está más allá de la popularidad, y sin embargo lo inquieta la crítica de los que no saben lo que es usted... Lo activo de la crítica usted no lo necesita. Lo negativo lo hace pensar...

—Lo que pasa es que la gente común desea realizar he-

chos grandes. Cuando alguien que está cerca suyo los realiza, está contenta... Cuando ese alguien no lo realiza le echan la culpa de que no realice lo que ellos desean... Es así... Las carreras no se pueden defender como cosa razonable ni útil.

—Lo que hay es que usted es como "Medio real", que hablaba siempre contra el juego. Una noche jugó los muebles del casamiento y se ahorcó...

Queda al fin aquel Suppici buen lector. Y los comentarios sobre "El rey del automóvil" de Sinclair... Y Citroen de Ehrenburg... Y José Eustasio... Y Lewis el de "Calle Mayor"... Y los Mellondy con sus tres generaciones. la del caballo, la del automóvil y la del avión...

—¡Qué hombre lindo! ¡Qué fino y solitario entre la popularidad!... Y con misterio.

Espero que un día, frente a Bertha, con Rodríguez Fabregat y el doctor Giambruno —amigos que él quería tanto— nos pondremos a conversar de él, casi con él, porque era lindo gastar tiempo así, oyéndole y hablándole.

Entrador en la tierra y en los hombres. Ahora que está definitivamente entrado en la tierra y en los hombres, se pueden decir estas cosas.[1]

(1) "Mundo Uruguayo" Nº 1549. Diciembre 30 de 1948, pág. 6.

Brussa, un pedazo del mundo de ayer

Hay hombres que al partir hacia el gran viaje se llevan algo de nuestro pasado. Se va con ellos parte de nuestra vida; modos de sentir y actuar que ya no tienen vigencia en este tiempo. Brussa era uno de esos hombres. Era parte de "el mundo del ayer", aquel que empezó a desmoronarse tras el primer cañonazo disparado sobre Lieja... Para nosotros los provincianos —poblanos nos gustaba decir— Brussa resumía todo aquello que nos era grato. Dragoneábamos de poetas, teníamos altos sueños, candorosa ignorancia y un sentido de la vida tan angélico que para ser felices —totalmente felices— nos hubieran bastado veinte pesos en el bolsillo, a pesar de que repetíamos que "preferíamos un verso a una moneda de oro". No nos habíamos enterado que el sol del romanticismo se había puesto hacía ya mucho tiempo y seguíamos repitien-

do que "a Herrera y Reissig nadie lo entendía ni lo entendería nadie". Nunca habíamos oído hablar de Witmann y de Rilke y nos conmovían hasta las lágrimas las tísicas del Teatro Nacional que por aquel tiempo eran muchas.

Eran tiempos lindos. No había diarios sin página literaria, con "siluetas", acrósticos, "rincones azules" y versos a la "tradición que se iba". En mi pueblo eran muchos los poetas y varias las páginas que digo. Ninguno "trasmitía" pero todos "sentíamos" la poesía, según dijo un crítico que sabía lo que decía. Eramos poetas de puertas adentro. Cada pueblo tenía su café silencioso, vacío hasta el atardecer y luego colmado de un público con sus horas de concurrencia reglamentadas por la edad de cada uno: hasta las nueve los muchachos que empezaban a afeitarse, jugaban al casín de cuatro, bebían sus primeras cañas y aprendían a "fumar tragando el humo". Hasta las diez, los viejos de la rueda de truco "por el café" —que a esa hora empezaban a toser y se les [...] [1] mozos empezaban a poner silla sobre silla y ordenar las mesas, nosotros los poetas que por la sola razón de trasnochar éramos superiores al común de la gente.

Por esos tiempos llegaba Brussa cargado con el Teatro Nacional. Año a año. Como llegaba la primavera o el invierno. Sí. Traía el Teatro Nacional con lo único grande y eterno que tiene para pretender ser parte del Teatro Universal: Sánchez, Herrerita... ¿Quién más?...

El pueblo vibraba en aquellas noches. Se descubría entonces que "la ciudad era grande y el teatro chico". Se vendían entradas de un día para otro. Rosita Arrieta hacía llorar a las mujeres tosiendo y tosiendo en las escenas de Barranca Abajo y Los Derechos de la Salud. Tenía el físico del rol: era delgada, de voz dolida. Los hombres sentíamos que un nacionalismo integral —más telúrico que político o económico— nos unía a don Cantalicio y nos solidarizaba con don Zoilo, que nos dejaba exhaustos tras el gesto definitivo y tremendo, al colgarse del rancho, su hogar deshecho por la fatalidad. Este don Zoilo lo encarnaban Brussa o Zabalúa que sólo se recobraban después —en el café de Irisarri— donde nosotros gastábamos las horas mientras el pueblo dormía.

Brussa traía todo eso. El y nadie más que él nos despertó el amor nunca extinguido por el teatro.

El venía a traer lo que antes nadie había traído y venía a buscar lo que nunca encontró —ni él ni los que vinieron después—: un autor capaz de seguir la historia que se detuvo inmediatamente después de comenzar con Florencio el único.

Por aquellos días Brussa era feliz con su misión. Y hubiera sido totalmente feliz, si hubiera logrado llevar hasta los escenarios de Montevideo algún creador teatral que justificara su optimismo.

(1) Falta una línea del texto, debido a un empastelamiento.

A pesar de todo algunos supimos del estreno en la capital en noches en que "si bien el teatro nacional no mejoró su acervo por lo menos nos encontramos con hombres del pago que la ciudad escondía hacía años"... [2]

Brussa era conductor de una caravana de jóvenes que sentían el teatro en su forma esencial. Con fervor vocacional, con inocente pureza, con total desprecio de lo que empequeñece: la lucha por ser "cabeza de reparto". Su compañía era una familia de aficionados con las obligaciones que les creaba su propia vocación, con el mismo sentimiento religioso que hace al apóstol sacrificar su nombre para mejor servir a su Dios.

Los Arrieta —¿cinco? ¿seis?—, Zabalúa, Brussa, rotaban en el encabezamiento del reparto —en esos tiempos los actores no se anotaban por orden de aparición— pues la compañía no se había creado en torno de un fetiche, ni un ídolo. La compañía existía por la necesidad de existir. Para que el teatro nacional no fuera para nosotros meras palabras. Porque la compañía empezó a existir frente a nosotros... Por la vocación jerarquizaron la profesión. Dejaron de ser "los cómicos" —como se les decía antes de llegar ellos— a los actores de las compañías españolas— para empezar a ser "los artistas". El pueblo sabe adjetivar mejor que los catedráticos.

Los pueblos les veían llegar y no los dejaban partir. Muchas veces los hoteles no les pudieron albergar pues "las familias" se les quedaban sin dejarles que fueran "pasajeros"... Eran "huéspedes". Me lo explicó un día una señora de mi pueblo:

—Sería una vergüenza que permitiéramos que vivieran en el hotel como pasajeros.

Los andenes de las estaciones —tan fríos y solitarios— supieron que partir y llegar no eran dos palabras: eran dos hechos sentimentales.

Yo recuerdo mis inocentes pretensiones de ser autor teatral. Las noches de vagacalles con Curotto, dele verso y verso. Las madrugadas con carreros... A Zabalúa, a Rosita, a Carmen Méndez... A los diarios con páginas literarias. Las calles en silencio, con viejos pianos cuya voz apagaban los almohadones pintados por las niñas. Los patios grandes de las casas de las viejas familias —allí donde "tenían" que alojarse los artistas— con sus jazmineros que se quedaban sin flores cuando Rosita —en su noche de honor— hacía la tísica de "Los derechos de la salud" y un perfume de boda y muerte vagaba por la sala... Y siento que Brussa se lleva mucho de eso. Es que él también "era un pedazo del mundo de ayer..." [3]

(2) Brussa estrenó las obras de Morosoli y Casas Araújo 'Poblana" y "La mala semilla".
(3) Publicado en "Mundo Uruguayo" Nº 1746, octubre 9 de 1952.

abra: abertura entre dos cerros.

achura: menudos del animal.

achurerío: montón de achuras.

aripuca: vivienda muy rústica y precaria, preferentemente de paja y ramas, especie de refugio más que de casa.

bastera: lastimadura producida por el roce del basto del recado en el lomo del caballo.

bastereado: caballo con basteras.

calaguala: helecho muy abundante en algunas zonas serranas, a orillas de ríos y arroyos.

camellón: caballón.

camponense: campesino.

carancho: ave de rapiña muy común en nuestros campos. Se alimenta de animales muertos.

carniza: cadáver de animal abandonado en el campo.

cerigote: se llama así en la frontera al basto del recado.

cerno: corazón de algunas maderas duras.

cojinillo: pellón, cuero de oveja curtido de modo que conserve la lana. Constituye la parte superior del recado, para ofrecer mayor blandura al asiento del jinete. A veces se utiliza como abrigo para dormir. Se llama también *pelego.*

culero: especie de delantal de cuero de carpincho, o de badana, que usa el criollo en las faenas ganaderiles. (Guarnieri).

charabón: ñandú que está emplumando. En sentido metafórico, individuo joven.

chifle: cuerno empleado para llevar líquidos.

chilca: arbusto inútil y muy abundante, que suele formar grandes matorrales en los terrenos poco cuidados.

chiripá: antigua prenda de vestir del gaucho.

envira: planta que crece en la orilla de ríos y arroyos, de cuya corteza se sacan o preparan hilos o cordones muy resistentes que se emplean en diversos tipos de trabajos camperos.

garras: 1. Prendas del recado del paisano y, por extensión, también sus prendas de vestir. 2. Trozos de cuero sin valor alguno.

guacho: huérfano.

guasca: lonja de cuero vacuno.

hueya: huella, marca dejada en el campo por los caballos, coches, etc., a manera de senda o camino.

manga: manguera, corral pequeño para encerrar el ganado.

melga: amelga. Franjas en que se divide un terreno durante la labranza para irlas trabajando sucesivamente.

montaraz: se dice del individuo que pasa largos períodos en los montes.

monteador: el que tala los montes.

orejano: animal sin marca o sin señal.

parejero: caballo ligero, adiestrado para correr carreras.

pelechar: cambiar de pelo.

picada: senda que se abre por entre un monte. Por extensión, vado, paso de un río o arroyo.

pique: varilla o varillón que se coloca en los alambrados, en el espacio comprendido entre poste y poste a una distancia aproximada de un metro.

reservado: potro que no ha podido ser domado.

retobar: forrar o cubrir con cuero.

rodeo: operación de reunir el ganado que pasta en un campo para hacer apartes, recuentos, etc.

tamango: calzado rústico, de cuero o de goma, que se calza envolviendo los pies en trapos o arpillera.

trillo: senda, camino que se forma naturalmente por el pasaje de hombres, animales o vehículos.

INDICE

impreso en forma cooperativa en los talleres gráficos de la comunidad del sur, canelones 1484, montevideo, en enero de 1971. edición amparada en el art. 79, de la ley 13.349. precio de venta al público sujeto a modificaciones de acuerdo a la ley 13.750 del 6/XII/1968.
$ 500.00

20. Los mejores cuentos camperos del siglo XIX.
21. IDEA VILARIÑO: Pobre Mundo (poemas).
22. J. A. ODDONE: Economía y Sociedad en el Uruguay Liberal.
23. JAVIER DE VIANA: Gurí.
24. AGUSTIN BERAZA: El Pueblo reunido y armado.
25. A. C. BOCAGE: Las Prisiones (cuentos).
26. A. BANCHERO: Un breve verano (narraciones).
27. W. ORTIZ Y AYALA: Hombre en el tiempo (poemas).
28. W. BENAVIDES: Poemas de la ciega.
29. M. STELARDO: La demorona y otros cuentos.
30. JULIO C. DA ROSA: Ratos de padre.
31. PEDRO L. IPUCHE: Antología Poética.
32. HUGO ACHUGAR: El derrumbe (poemas).
33. ENRIQUE ESTRAZULAS (Fueye (poemas).
34. SILVIA RODRIGUEZ VILLAMIL: Las mentalidades dominantes en Montevideo (1850 - 1900).
35. JORGE ARIAS: Piedras de toque.
36. WALTER RELA: Historia del teatro uruguayo.
37. VIVIAN TRIAS: Juan Manuel de Rosas.

Colección "Horas de Estudio"

1. RUBEN DARIO: Sus mejores poemas anotados y comentados (2ª edición).
2. D. L. BORDOLI: Los clásicos y nosotros (ensayos).
3. JORGE ALBISTUR: El rumor de las hojas (ensayos).
4. JORGE ALBISTUR: Leyendo el Quijote.
5. BECQUER: Rimas, leyendas y otras páginas.
6. E. GOMEZ MANGO: Baudelaire; Las flores del mal.



JUAN JOSE MOROSOLI

Este quinto volumen de las Obras de Morosoli tiene un especialísimo interés, pues reúne un amplio conjunto de artículos, ensayos y crónicas que permanecían inéditos en libro. Algunos de ellos, incluso, nunca habían sido publicados y han sido tomados directamente de los manuscritos dejados por el autor. Al interés de su novedad, se agrega, por lo demás, el de su contenido, pues estos trabajos son, en su gran mayoría, un verdadero, lúcido comentario del autor sobre su obra narrativa.

EDICIONES DE LA BANDA ORIENTAL